IVAN EVSEEV
DICȚIONAR DE SIMBOLURI
ŞI ARHETIPURI CULTURALE
-

1VAN EVSEEV
DICȚIONAR DE SIMBOLURI
SI ARHETIPURI CULTURALE
EDITURA „AMARCORD"
TIMIŞOARA, 1994
0. Jă
Coperta seriei: Emil Grama

M45522*
Consilier editorial: Ion Nicolae Anghel
; , .

CUVÂNT ÎNAINTE

i

Față de neceisitățile culturale ale publicului cititor din zilele noastre, lucrarea de față, prin proporțiile ei modeste şi total insuficiente pentru acoperirea zonei atât de vaste a imaginarului poetic, poate fi socotită şi ca o neîmplinire. Ea trebuie însă privită numai ca un experiment cultural-ştiințific şi mai ales ca o testare a orizontului de aşteptare al lectorului român de la finele acestui secol şi mileniu.

Poate într-o altă formă, acest dicționar trebuia să apară cu peste două decenii în urmă. Amânarea publicării lucrării se datorează numai în parte autorului ei. Politica editorială din trecutul nu prea îndepărtat s-a caracterizat şi prin anumite rezerve, dacă nu chiar printr-o atitudine de suspiciune, față de o sferă întindă a culturii umanității pusă, în acea perioadă, sub semnul esoterismului, indiferent dacă el venea din sfera aşa-ziselor „ştiințe oculte" (printre care se număra alchimia, hermeneutica, psihanaliza şi chiar semiotica!), dacă aparținea domeniului gândirii teologice sau dacă marca unele creații folclorice l<?au operele unor mari scriitori şi artişti geniali.

In categoria semnelor culturale privite cu o anumită circumspecție, amestecată cu teamă, a nimerit, fără o motivație prea explicită, şi simbolul, suspectat de a fi un inductor potențial de ambiguitate ideologică, misticism şi idealism. Datorită vechimii şi persistenței sale în cultură, dar mai ales prin multitudinea de semnificații intelectuale şi conotații afective, îngemănate întotdeauna în chip paradoxal, simbolul se opunea oricăror încercări de „raționalizare"', de îngustare şi Simplificare. în societățile dominate de imperativele reducționismului şi totalitarismu-
r

lui ideologic, simbolul este acceptat numai dacă din semn polivalent el se transformă într-o [simplă alegorie, emblemă sau însemn oficializat, sărăcite de conținut şi devenite unități izocrone şi izotopice ale aşa-numitelor „limbaje de lemn". Or, simbolul autentic e un semn ce rezonează în sufletele oamenilor tocmai prin importanța şi gravitatea sensurilor sale, ce se referă întotdeauna la problemele fundamentale ale existenței. El este semnul ce păstrează un echilibru optim între conținut şi expresie, între spirit şi materie, între intelectual şi afectiv. Cultura umană a debutat prin simbol şi mit. Prin [simboluri moştenite din epoci ancestrale, omenirea şi-a păstrat unitatea şi continuitatea ei spirituală. De la puzderia de semne pur convenționale şi arbitrare, acceptate mai ales din rațiuni practice, marea şi adevărata cultură tinde mereu să se întoarcă la [simbolul polivalent, plin de conținut şi înzestrat cu mare forță sugestivă. Dovadă în acest sens ne [sunt marile reuşite ale creatorilor de literatură, de. sis-teme filosofice sau de opere plastice.

Simbolul, înrudit genetic şi funcțional cu mitul şi cu ritualul religios, instituie o lume a imaginarului, adesea infinit mai bogată şi mai frumoasă decât lumea contingentului imediat, a ontosu-lui dominat de legile necesității implacabile. Teama de simbol sau anumite rezerve față de el, manifestate în anumite perioade ale istoriei marcate de raționalism exacerbat, de ştientism orgo-liols sau de voluntarism reformist, se explică mai ales prin faptul că simbolul în general, iar cel arhetipal în speță, reprezintă în-totdeauna o deschidere spre lumea misterului şi a numinosului, aflată dincolo de realitățile palpabile. în configurația marilor simboluri ale omenirii desluşim reflexele de lumină cerească şi umbrele imperiului dezordinii, suferinței, întunericului şi ale morții. Purtător al memoriei colective, simbolul a exercitat o

puternică şi permanentă acţiune modelatoare asupra societăţii şi individului, fiind un reper moral, etalon axiologic şi exemplu în acţiune. Aceste calităţi sunt proprii mai ales acelor simboluri universale şi străvechi pe care C. G. Jung le-a denumit arhetipuri. Condiţiei arhetipalităţii îi corespund cele mai multe din unităţile codurilor simbolice prezente în dicţionarul nostru, chiar dacă prezentarea lor succintă şi uneori prea [schematică nu reuşeşte să reliefeze în suficientă măsură acest aspect foarte important.

D3şi întârziată cu peste două decenii, apariţia acestei lucrări îşi are justificarea mai ales în interesul constant al cititorului de astăzi pentru literatura consacrată imaginarului mitopoetic. La aceasta se adaugă şi faptul că prezentul dicţionar este, în multe privinţe, complementar lucrărilor lexicografice mai vechi sau mai recente referitoare la mit şi la simbol, publicate în ţara noais-tră. Spre deosebire de popularele la noi dicţionare de mitologie clasică (Anca Balaci, Mic dicţionar de mitologie greco-romană, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, ed. a II-a: Mic dicţionar de mitologie greacă şi romană, Bucureşti, Editura Mondero, 1992) sau de mitologie generală (George Lăzărescu, Dicţionar de mito-logie, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1979; ed. a II-a, Bucureşti, Casa editorială Odeon, 1992), lucrarea noastră nu cuprinde nume proprii de zei, de eroi sau de locuri mitice, exceptând pe cele ale lui Adam şi Eva, devenite, practic, apelative ce desemnează arhetipuri umane. Numai parţial, lucrarea se intersectează cu cea mai importantă operă lexicografică românească de mitologie universală pe care o datorăm erudiţiei şi talentului mitologului Victor Kernbach (Dicţionar de mitologie generală, Bucureşti, Editura Albatros, 1983, ed. a II-a, Bucureşti, EdÂtura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989).
Chiar dacă este o lucrare de [simbolistică universală, cuprinzând un număr de 500 simboluri şi arhetipuri culturale cunoscute în civilizaţii diferite, de regulă neincluse în operele citate mai sus, dicţionarul Lse referă mereu la modul particular în care s-a relevat şi s-a contextualizat simbolul respectiv în tradiţia culturală românească. In prezentarea acestui aspect autorul a beneficiat din plin de cele mai de seamă lucrări aparţinând întemeietorilor folcloristicii şi {simbologiei româneşti (D. Cantemir, B. P. Hasdeu, S. Mangiuca, S. FI. Marian, T. Pamfile, G. Coşbuc, Elena Nicu-liţă-Voronca ş.a.) precum şi de contribuţiile lexicografice din acest domeniu ilustrate prin Micul dicţionar folkloric al lui Tache Papahagi (Bucureşti, Editura Minerva, 1979) şi prin Mica enciclopedie a poveştilor româneşti a lui Ovidiu Bîrlea (Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Ev^ciclopedică, 1976). De un mare ajutor ne-au fost şi relativ recentele contribuţii monografice la studiul mitologiei autohtone: Romulus Vulcănescu, Mitologie română (Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1987) şi Mihai Coman (Mi-tologie românească. I. Vieţuitoarele pământului şi ale apei, Bucu-

reşti, Editura Minerva, 1986; II. Vieţuitoarele văzduhului, Bucureşti, Editura Minerva, 1988).
Componenta mitologică a [sensului simbolurilor e prezentă în majoritatea articolelor din dicţionar, fiind însoţită în mod constant şi de o referire scurtă la modul în care simbolul arhaic a fost asimilat, reinterpretat şi îmbogăţit în cultura creştină. în această privinţă, de un mare ajutor ne-a fost o lucrare originală aparţinînd unui modest dar luminat paroh rural din Banat, care a reuşit să publice în perioada interbelică un dicţionar de simboluri religioase. E vorba de preotul Victor Aga şi a sa Simbolică biblică şi creştină. Dicţionar enciclopedic (cu istorie, tradiţii, legende, folclor), Timişoara, 1935. Autorul reuşeşte să reînnoade legăturile dintre simbolurile creştine şi arhetipurile sau corespondentele lor din cultura populară, adesea neglijate de reprezentanţii ştiinţelor teologice sau de către savanţii de orientare laică.
In cadrul tratării aspectului universal al semnificaţiei simbolurilor din cuprinsul dicţionarului am apelat în mod frecvent la informaţia copleşitoare conţinută în cea mai notorie şi cea mai reprezentativă lucrare din acest domeniu pe plan mondial: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles. Mythes, reves, coutum.es, gestes, form.es, figures, couleurs, nombres (Paris, Robert Laffont/Jupiter, Edition revue et augmentee, 1982). Departe de noi gândul că am putut să atingem măcar parţial performanţele acestei cărţi de referinţă, la care au trudit specialişti din mai multe ţări reprezentând arii culturale foarte îndepărtate. Pe cât ne-a fost în putinţă, am căutat să oferim, cititorului român nu doar o simplă descriere [sincronă sau comparativă a semnificaţiilor simbolului, ci să căutăm a desluşi motiva-ţiile ontologice, psihologice şi cultural-istorice ale apariţiei şi funcţionării demnelor simbolice. în felul acesta, considerăm că am împlinit, fie şi numai parţial, vocaţia şi menirea oricărui dascăl: aceea de a fi ghid şi păstor al tânărului cititor, dornic să pătrundă în lumea atât de fascinantă, plină de surprize şi foarte complexă a formelor simbolice.
Ne-am străduit să nu neglijăm, în limitele spaţiului tipografic acordat, nici prezentarea modului în care marile simboluri şi arhetipuri au rodit şi au căpătat o viaţă nouă în operele adevăraţilor maeştri ai cuvântului, penelului sau daltei, deşi acest dic-

ționar nu este nicidecum unul de motive şi teme literare aidoma cunoscutei lucrări franceze având o largă circulație şi la noi in țară (Dictionnaire des symboles et des themes litteraires de Claude Aziza, Claude Olivieri, Robert Sctrik, Paris, Fernand Nathan, 1978).
Neajunsurile prezentului dicționar, pe care le simte poate cel mai bine autorul său, ca şi deficiențele ce le vor remarca, probabil, şi cititorii săi cei mai îngăduitori, vor putea servi unei critici de specialitate menită să încurajeze elaborarea unor lucrări mai reuşite, atât de trebuincioase culturii româneşti pre-zente şi viitoare.
Autorul
!
LISTA ABREVIERILOR
alb. = albanez
Antol., 1953=Antologie de literatură populară, voi. I—II, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1953.
Antol., 1980 = Antologie de lirică populară românească, Bucureşti, Editura Minerva,
1980.
ap. — apostol aram. = aramaic arom. = aromân BER = Gaston Bachelard, L'eau et Ies reves, essai sur l'imagination de la matiere,
Paris, 1942. bg. = bulgar cap. = capitol cea. = circa
cf. = conferă, compară dr. = doctor DSy = Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Mythes, reves,
coutumes, gestes, formes, jigures, couleurs, nombres, Edition revue et aug-
mentee, Paris, Robert Laffonti'Jupiter, 1982. DSTL = Claude Aziza, Claude Olivieri, Robert Sctrik, Dictionnaire des symboles et
des themes litteraires, Paris, Fernand Nathan, 1978. ebr. = ebraic
ELIT=Mircea Eliade, Trăite d'histoire des religios, Paris, 1949. e. n.^era noastră engl. = englez etim. = etimologic ev. s evanghelist fr. = francez Fried. = Dr. Mathias Friedwagner, Rumănische Volkslieder aus der Bukovina,
Bând I, Wurzburg, 1940. germ. = german gr. = grec, grecesc ibid. = ibidem, tot acolo
10
IVAN EVSEEV
ind. e. = indoeuropean
irl.=irlandez
isl. = islandez
lat. = latin
lb. = limbă
lit. = lituanian
MEPR = Ovidiu Bîrlea, Mică enciclopedie a poveştilor româneşti, Bucureşti, Editura
Științifică şi Enciclopedică, 1976. N. T. = Noul Testament op. cit. = operă citată pr. = preot sec. = secol Sf. = sfânt si. v. = slav vechi SMR=Srpski mitol. recnik (Dicționar mitologic sârb) = S. Kulisic, P. 2. Petrovic,
N. Pantelic, Srpski mitoloski recnik, Belgrad, 1970. srbcr. = sârbocroat ş. a. = şi alții/altele
s. u. = şi următoarea/următoarele (pagină/pagini) te. == turcesc Trans. = Transilvania voi. = volum V. T. = Vechiul Testament
A
A: Prima literă din alfabetul latin; simbolizează începutul, tot aşa cum litera Z semnifică sfârşitul. De Za a la z înseamnă de la un capăt la altul; de la început până la sfârşit.
ABRACADABRA — formulă magică şi talisman al gnosticilor. S-a folosit în Evul mediu cu scopuri apo-tropaice şi tămăduitoare. Cuvântul scris în şiruri orizontale, cu suprimarea unei litere, dă naştere la şiruri verticale în care apare acelaşi cuvânt, provenit din vechea ebraică abreg ad hâbra „îndreaptă fulgerul spre moarte"; se citeşte de jos în sus:
ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

ADAM < ebr. ădăm „om; făcut din lut". în V. T. e primul om creat de Dumnezeu din lut, după chipul şi asemănarea sa, în ziua a şasea a Creaţiei şi responsabil pentru toate liniile ce descind din el. Adam simbolizează păcatul originar, abuzul absurd al libertăţii. Izgonirea din rai este semnul pedepsei pentru cei ce îndrăznesc să se identifice cu Dumnezeu. E, în acelaşi timp, prototipul lui Isus —■ Adam cel Nou (1 Cor, 15.22).
AER: Cel de al patrulea element esenţial al vieţii din vechile cosmogonii ale lumii (alături de apă, foc, pământ). Se asociază stihiei pure şi purificatoare, mişcării permanente, vitezei (iute ca vântul), suflului vieţii, înălţimilor cerului, luminii astrale, libertăţii, principiului masculin activ şi fecundator. Shu, divinitatea aerului la vechii egipteni, era privit ca un principiu energetic; el naşte sau desparte cerul şi pământul, contribuie la zămislirea diferitelor forme de viaţă. Aceeaşi importanţă e1 acordată

aerului şi mişcărilor sale în_ rgitoloj gia vedică~TirrrJe~~creaţîă""universului e legitaTcte suflarea lui Brahma. Mitologicul Vayu^'^eTI^onîflcarea"'_aHru-"" răşcare, l^enTîrîcat cu sufTuI~ i
din
îaf'Tn
uTiişuIui primordial Purusha, care au apărut diverse forme ale vieţii cosmice, sau omologat cu Indra — zeul cerului şi al războiului. Aerul (eterul) ocupă un loc important în mitologia şi în cugetarea filosofică a vechilor greci; la presocratici (Eude-miu, Anaximene) e__cQnsidera£.......adevărata matrice_ajvieţii ..şi—poneipm a£.Sxr~ EHrrîoîogia cuvintelor din grupul „suflet" sau „inteligenţă" (gr. anemos sau psyche, ebr. ruah, v. si. duhu) atestă legătura lor cu „suflare, aer". Eterul e simbolul materiei subtile, spiritualizate şi libere. „In lumea imaginarului — scrie G. Bache-lard — epitetul cel mai apropiat de substantivul aer este liber" (L'air et Ies songes, 15). Puritatea, limpezimea şi transparenţa aerului nu sunt privite ca un gol glacial; aexul_£~-lia_y£^
!îi£5l_iLl JuE9liyi^m?c^u al vibraţiei sunetelor şi culorilor, al~eTevaţier~Şi purificării. PăTana"yâma — metoda respiraţiei îotale a yoghinilor, e o disciplină a purificării totale. Gestul involuntar de suflare pentru a îndepărta o impuritate sau a alina o durere avea cândva o valoare magică, fiind folosit pentru izgonirea duhurilor rele. AeruLe..Q: siihie a oborului,.....
^e.jrjsăşi Substanţa schemei ascensionale" (G. Durând, 218), e mediul
""rnjcare--ajl_loc.actele subiime~şrTri-' gice ale Icarilor tuturor timpurilor. Ambivalenţa stihiei aerului devine" pregnantă în momentul în care luăm în considerare mişcările şi dislocările sale intense, manifestate sub forma vânturilor puternice^__a_._jriiacelor_,.
-fiirtunîIoF^ruraganelor, ce sunt puse^
de regulă, sub incidenţa unor divinităţi teribile sau a unor spirite malefice (ciclopi, titani etc).
ALB: Această culoare desemnează când absenţa, când suma tuturor culorilor. De aceea, se asociază vieţii diurne, luminii, divinităţii, revelaţiei, purităţii (albul virginal), dar şi vidului, morţii (este culoare spectre-lor din lumea de dincolo şi a doliului la multe popoare). în folclorul românesc, în forma sa derivată dalb (florile dalbe), e asociat frumuseţii fără seamăn, purităţii şi gingăşiei.
ALBASTRU: Este culoarea simbolică a infinitului, cerului, perfecţiunii, absolutului, lumii spirituale, idealului, dragostei platonice. Este şi culoarea păsării, fericirii, florii visurilor şi aspiraţiilor romantice în literatura multor popoare. Rece şi inaccesibil, albastrul e culoarea depărtării de lumea reală şi de viaţă (necropolele egiptene erau acoperite cu albastru). Sub aspectul ei tandru este o culoare feminină.
ALBATROS: Acest zburător oceanic, datorită unor convenţii literare (Baudelaire, Fleurs du Mal), este simbolul unui geniu nerecunoscut, al însingurării omului superior printre cei mediocri, dar şi al eroului răzvrătit, angajat în marile prefaceri şi revoluţii sociale (cf. Gorki, Cântecul Vestitorului furtunii).
ALBIE: Vasul din lemn folosit la frământatul pâinii sau la spălatul rufelor şi copiilor (covată, scaldă); în simbolistica populară, inclusiv cea românească, este asociat principiului matern, regenerării, matricei roditoare, Tecunditătii. Este şi leagănul

copiilor în unele gospodării ţărăneşti (stimulează creşterea aidoma dospirii aluatului!); îl găsim prezent şi în diferite rituri de trecere (naştere, botez, nuntă etc).
ALBINĂ: Această „goangă" aducătoare de miere e considerată la multe popoare „sfântă" şi un fel de totem sau divinitate zoomorfă, solară şi pirică. Simbolizează hărnicia, truda, viaţa comunitară (roiul de albine), regalitatea, înţelepciunea, nemurirea sau renaşterea, inteligenţa, elo-cinţa, poezia, justiţia (are ac de împuns!), în foarte multe tradiţii culturale, inclusiv la români, e încarnarea sufletului celor drepţi: „Albine când visezi — sunt suflete, cer de pomană" (Voronca, 1176).
ALFA şi OMEGA — Prima şi ultima literă din alfabetul grecesc; înseamnă începutul şi sfârşitul tuturor lucrurilor, limitele extreme ale totalităţii spaţio-temporale. în creştinism e simbolul veşniciei şi al lui Dumnezeu. „Eu sunt Alfa şi Omega, zise Domnul Dumnezeu, Cel-Ce Este, Cel-Ce-Era şi Cel-Ce-Vine,

Atotții-torul" (Apocalipsa lui loan, 1.8).
ALTAE < lat. altarium, derivat, la rândul său, din adj. altum „înalt", deoarece altarele păgâne erau, de regulă, ridicături de piatră pe care se aduceau jertfe zeilor. în creştinism este masa de cult pe care se oficiază liturghia, precum şi încăperea bisericii în care se află aceasta sau (în bis. catolice) piesă monumentală pictată sau sculptată cu imagini de cult şi care simbolizează prezența lui Dumnezeu. Reproduce în miniatură ansamblul templului şi al universului. Este~Io-
cul de condensare maximă a sacrului. Reuneşte în sine simbolismul centrului şi al vetrei.
ALUN: Este considerat la multe popoare ale Europei nordice şi centrale arbore magic, prezent în vrăji, descântece. Vărguța magicienilor e de alun, iar în folclorul românesc alunul e denumit „naşul şarpelui"; cu el se alungau şerpii, norii de ploaie şi grindină. Fructul alunului (alună) simbolizează oul cosmic, sâmburele vieții, fructul înțelepciunii şi al cunoaşterii.
ALUNIȚĂ: Această mică excrescență pigmentată pe piele (numele derivă din alună) a preluat o parte a semnificațiilor magico-simbolice ale fructului respectiv; la români, „alu-nele-s semne de mare noroc, şi de aceea să nu tai părul de pe ele că pierzi norocul" (A. Gorovei, 1916, 5). Prezența alunei pe o anumită parte a corpului, mai ales la femei, poate avea semnificații speciale: pe obrazul drept — viață sentimentală bogată, pe cel stâng — succes, pe pieptul drept —■ nestatornicie, pe cel stâng — generozitate etc.
AMETIST: Piatră semiprețioasă, varietate violetă de cuarț; numele acestei pietre de culoarea vinului este de origine greacă şi înseamnă „treaz, nebeat" (pe baza presupunerii că are puterea de a preveni beția). Este piatra purtată de episcopi, ca păstori ai sufletelor, care trebuie să vegheze împotriva oricărei beții, inclusiv a celei spirituale. în creştinism, datorită faptului că, privit din trei părți diferite, ametistul îşi schimbă culoarea, este şi simbolul Sf. Treimi: purpuriul — simbolul Tatălui, violetul

— simbolul smereniei şi umilinței (Dumnezeu Fiul), trandafiriul •— simbolul iubirii (Si Duh).
ANCORA: Piesă grea de metal cu cu două sau mai multe brațe (terminate cu gheare), care ține în loc o navă, este simbolul siguranței, fermității, fidelității şi speranței. In creştinism este simbolul legăturii cu Isus Hristos şi însemnul (insigniul) Sf. Nicolae.
ANDROGIN: Ființă fabuloasă din mitologia greacă, jumătate bărbat şi jumătate femeie. După Platon („Banchetul"), scindarea celor două jumătăți ar fi dus la apariția dragostei ca atracție reciprocă şi ca tendință de reunificare a lor. Este simbolul nediferențierii originare, al ambivalenței, armonizării şi contopirii contrariilor (coincidenția opposito-rum), totalității, autarhiei, plenitudinii, al (bi-)unității divine.
APĂ: Unul din cele 4 elemente esențiale din care s-a creat universul în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii. Simbol al materiei prime, al stihiei regenerării şi al izvorului vieții. Este un simbol ambiva-lent: substanța primordială din care iau naştere toate formele şi în care ele revin prin regresiune.
Basmele noastre vorbesc de apa vie şi apa moartă. E stihie purificatoare (apa lustrală). Este asociată principiului feminin, matern şi lunar, inconştientului, tenebrelor psihismului feminin, inconştientului, adâncurilor psihismului uman. E arhetipul tuturor legăturilor; e liant universal, dar şi un element care separă şi dizolvă. E un simbol al inconstanței şi perisabili-

tații formelor şi al scurgerii neîncetate a timpului. Se opune focului masculin şi lumii minerale („Apa trece şi pietrele rămân").
ARAP: (Harap) <tc. arab, în simbolistica populară, prin extensiunea sensului, înseamnă negru, om cu pielea şi părul de culoare închisă; este un personaj de basm (Harap Alb) sau clin alaiurile mascaților. La români, ca şi la o serie de popoare balcanice (sârbi, bulgari), este simbolul demonului de pe lumea cealaltă, întruchipare a strămoşului mitic, adesea substituit diavolului, înlocuind o străveche divinitate htoniană.
ARAT: Ca şi semănatul, este un act sacru, asociat fecundării pământului, în care plugul are o semnificație falică, iar pământul (câmpul, brazda) e asociat trupului feminin. Simbolismul ancestral al aratului a fost menținut într-o seamă de obiceiuri şi datini populare, precum Pluguşorul, Tragerea primei brazde, Ieşitul la plug (Pornirea plugului, Tănjaua. ş.a.j.
ARC: Această armă străveche de război şi de vânătoare e o emblemă regală şi un atribut al divinităților solare. Este un instrument al răzbunării cereşti, săgeata fiind identificată cu fulgerul şi cu razele soare-lui. Arcul şi tragerea cu arcul semnifică o tensiune dinamizantă şi, totodată, locul de unde pornesc dorințele noastre. Zeii dragostei (Amor — la greci, Kama — la vechii indieni) sunt arcaşi. Tragerea cu arcul e şi un simbol al fecundării spirituale, al elevației, al destinului hărăzit de zei şi probă a calităților fizice sau psihice ale eroilor. Arcul mai simboli-

zează organele genitale feminine, iar săgeata e un simbol phalic; unirea lor — hierogamia cerului-tată şi a pământului-mamă.
/ARGINTĂ Metal preţios asociat principiului feminin, lunar şi acvatic. E simbolul purităţii („Să rămâi curat, luminat ca argintul strecurat"), în simbolica creştină, el reprezintă înţelepciunea divină. Se mai asociază elocinţei, cunoaşterii, bătrâneţii, comerţului, dar şi luării de mită şi înşelăciunii {Iuda 1-a vândut pe Isus pentru 30 de arginţi!).
ARICI: în mitologiile multor popoare ale Asiei Centrale şi ale unor popoare indo-europene, inclusiv la daco-români, este un erou civilizator şi animal cosmogonic (făcător de cosmos, demiurg). în legendele româneşti despre „urzirea pământului", el participă mai ales la corectarea unor erori ale Fârtatului şi inspiră acţiunile Nefârtatuîui (El îl sfătuieşte pe dracul să facă munţi, dealuri, văi, lacuri şi izvoare). Este un animal htonian, dar şi cu atribute ignee şi solare (datorită ţepilor săi). în vechea cultură preindoeuropeană a Europei era un simbol al uterului feminin, ca metonimie a Marii Zeiţe zămislitoare.
ARIPĂ: Este o metonimie a zborului, elevaţiei, rapidităţii, uşurinţei, imponderabilităţii, transcende-rii realului, năzuinţei spre ideal. îngerii, ca simboluri ale fiinţelor spiritualizate, poartă aripi. Aripile mai semnifică şi eliberarea, victoria, inspiraţia poetică. Aripile de ceară (cf. Icar) sau aripile unor animale nocturne (liliacul) semnifică şi căderea sau imaginaţia perversă.
ASCENSIUNE: Mişcarea de jos în sus, fie că e urcarea unui munte, urcarea treptelor unui templu, ridicarea în aer etc, reprezintă o elevaţie spirituală, o depăşire a condiţiei terestre, o mişcare de sfinţenie şi de autodepăşire, o apropiere de valorile absolute ale cerului.
AUR: Metal preţios de culoare galbenă strălucitoare; e simbol solar şi întruchipare a perfecţiunii, regalităţii şi divinităţii. Se asociază imorta-lităţii, cunoaşterii, inteligenţei cosmice active. I se atribuie proprietăţi apotropaice xşi tămăduitoare. E simbolul norocului, bogăţiei, puterii, fericirii (Epoca de aur); poartă însă şi pecetea ambivalenţei specifice marilor simboluri şi arhetipuri: sub formă de monedă, el semnifică perversiunea, exaltarea impură a dorinţelor, cupiditatea (complexul lui Mi-das sau al lui Harpagon), vanitatea şi idolatria (Viţelul de aur).
AUREOLĂ: Cercul luminos, nimbul strălucitor de culoarea aurului înconjoară capul (iar uneori şi întregul corp) al unor fiinţe de origine divină. Semnifică sanctitatea, sacrali-tatea, regalitatea, esenţa solară, originea suprateresträ. Aureola eliptică (nimbul, diskosul, gloriola), în forma unui disc, semicerc sau pătrat, în creştinism, e un insigniu al sfinţilor şi semnifică lumina spirituală, strălucirea luminii dumnezeieşti.
AURORĂ: Lumina roşie-portocalie produsă de soare dimineaţa, înainte de a răsări, apare în toate civilizaţiile lumii ca simbol al bucuriei, speranţei, trezirii la viaţă, ca semn al tuturor promisiunilor şi posibilităţi-

lor viitorului. Este semnul puterii zeului celest şi al victoriei asupra întunericului. Aurora boreală — lu-mina feerică a nopţilor polare, sugerează existenţa unei alte vieţi după moarte, o existenţă luminoasă şi plină de mister. în folclorul românesc simbolul aurorei dimineţii e cuprins în imaginea poetică a zorilor (dalbe),
prezente în colinde, în cântecele de nuntă, în bocete şi în cântecele lirice. Aurora consurgens (aurora care răsare — e simbolul alchimiştilor; indică ideea milenară a trezirii conştiinţei umanităţii. In creştinism simbolizează pe Sf. Fecioară, care a născut pe Hristos — soarele dreptăţii; ea apare în iconografie în haine roşii.

B

(§) BABA; ■ Femeie bătrână, prezentă în mitologia populară ca întruchipare a strămoşului mitic pe linie feminină. Are atributele Zeiţei-Mamă a naturii şi a pământului roditor. Figura ei litomorfă e reprezentată de pietrele sau stâncile verticale şlefuite de vânt (Babele din Bucegi) sau ridicate şi modelate de mâna omului în zonele de stepă ale Europei de Est sau ale Asiei. în mitologia calenda-ristică sunt prezente în forma Zilelor Babelor (1—9/12 martie), marcând timpul schimbător şi capricios al începutului de primăvară. Cea mai cunoscută dintre ele e Baba Do-chia, celebrată la 1 martie, urmată fiind de alte 6 sau 8 babe şi marcând ascendenţa principiului feminin în viaţa naturii, societăţii şi psihologiei individuale.
BAGHETA: Nuiaua de alun, bagheta magicianului, bastonaşul subţire din lemn sacru, bâta păstorului, toiagul pelerinului, cârja episcopală, sceptrul regelui, caduceul lui Her-mes sau tyrsul lui Dionysos — toate 2*
fac parte din constelaţia simbolurilor puterii supraumane, venind din cer sau de la demoni. Ele sunt o metonimie (sinecdocă) a arborelui cosmic (axis mundi) sau a arborelui vieţii, dar şi un simbol falie, reprezentând principiul activ şi fertilizant.
BAIE: Cufundarea în apă a întregului corp sau spălarea unei părţi a corpului, la toate popoarele şi

în toate timpurile, pe lângă virtuți igienice, avea și funcția unui rit de purificare. Baia (scalda) marchează toate etapele de trecere într-o nouă stare a omului: nașterea, botezul, căsătoria, moartea. Imersiunea are semnificația unei regresiuni uterine și a revenirii la starea primordială. Prin prezența elementului apă, asociată adesea cu focul, baia are și o funcție regeneratoare. Dar băile calde, mai ales în creștinism, erau asociate senzualității și desfrâului. Obiceiul spălatului sau scăldatului în „apele neîncepute" practicat la noi de anumite-sărbători (Paști, Sângiorz, Sânziene etc), ca și udatul ritual, pe lângă
'

semnificația purificării, mai avea și o funcție apotropaică (de preîntâmpinare a bolii) și de stimulare a fecundității.

BALANȚA: Vechi simbol al justiției divine, al măsurii, prudenței și echilibrului. La egipteni, Osiris cântărea sufletele morților, iar în iconografia creștină balanța e ținută de Arhanghelul Mihail. Cumpăna (cântarul) dreptății la creștini e adesea ținută și de o mână nevăzută, având într-un talger o basma ușoară (faptele bune) iar în altul o piatră de moară (păcatele). Este și simbolul egalității, căci semnul zodiacal al Balanței (23 sept. — 22 oct.) este fixat în echinocțiul de toamnă, când ziua și noaptea sunt egale.

BALAUR: Simbol arhetipal de mare persistență și cu o arie largă de răspândire în miturile lumii, încărcat cu multiple semnificații și având variate forme (dragon, zmeu, șarpe, bazilisc, beliemoth, leviathan etc). Cel mai adesea este întruchipat într-o ființă fantastică, având forma unui șarpe uriaș, cu unul sau mai multe capete, cu aripi și gheare ascuțite, vărsând foc pe gură. întruchipează forțele haotice ale universului și instinctele primare, neîmblânzite ale omului. Are o latură benefică fiind asociat apei, fertilității, bogăției (este păzitor al comorilor), focului uranian și strămoșului mitic, dar și o față întunecată, fiind întruchiparea răului universal, a diavolului, a forțelor obscure și pulsațiilor inconștientului. Omorârea balaurului (dragonului, monstrului) primordial, înfăptuită de zeul solar sau eroul civilizator (Indra, Marduk, Apollo, Siegfried etc), semnifică începutul

cosmicizării lumii și instaurării ordinii sociale.

BALENĂ: Acest gigantic mamifer acvatic din oceanele lumii, cunoscut de unele popoare mai mult din povestiri despre animale fabuloase (la noi prin intermediul Fiziologului, unde se spune că „Indropul iaste voievodul cel mare al peștilor"), a fost asociat monstrului marin primordial, pântecului regenerator (legenda lui Iona), cavernei, corăbiei lui Noe plutind deasupra apelor, coborârii în infern. în legendele românești, balena („pește mare") e un suport al universului, iar în iconografia bisericilor, în scena Judecății de apoi, este echivalentul Leviathanu-lui, în gura căruia se prăvălesc toți păcătoșii.

BALTĂ: Simbol al materiei primordiale și fecunde. Preia simbolismul apei stătute, dar și al mâlului ca materie informă; marchează starea precară, nediferențiată de unde poate răsări germenele vieții (lotusul ieșind la suprafața apei stagnante), dar de unde începe și dezagregarea, moartea. în folclorul românesc, balta e un spațiu necosmicizat, sediul duhurilor rele, căci unul din eufemismele dracului este „Cel din baltă".

BANCHET: Masa cu caracter festiv, ospățul, ritual, masa comună la care se consumă alimente și băuturi, inițial era un rit de sacrificiu în cinstea zeilor. Este în același timp și o ceremonie de comuniune, de participare colectivă la o fericire suprate-restră, totală; e un rit augural menit să asigure belșugul casei în care se ține banchetul. E simbolul alianței
dintre oameni și zei, al armonizării bucuriilor trupești cu cele spirituale.

BANI: Semne simbolice prin excelență (țin locul valorii mărfii), se a-sociază cu bogăția, prosperitatea, puterea. Simbolismul lor ambivalent se datorează metalelor din care erau făcute vechile monede (aur, argint, aramă etc), precum și efigiilor întipărite pe aversul și reversul lor. Prin forma lor rotundă și materialul strălucitor din care sunt făcuți, se asociază principiilor solare și valorilor cerești. Pe de altă parte, din cauza puterii lor necontrolate și incontro-labile asupra omului, sunt considerați întruchiparea răului, simbol al amăgirii, deșertăciunii și pierzaniei; poporul nostru a dat banului numirea de „ochiul dracului".

BAEBĂ: Podoabă bărbătească având semnificația virilității, curajului, înțelepciunii, puterii regale, integrității fizice și psihice. Barba îngrijită e semn al distincției sociale, iar o barbă neîngrijită (la popoarele semitice) e indiciul nebuniei. în unele culturi vechi (tradiția s-a menținut până în Evul Mediu în Europa, iar în Rusia până la Petru I) tăierea forțată a bărbii era o batjocură, umilire și descalificare gravă. Rasul obligatoriu era practicat mai ales în riturile de trecere (la cununie și la înmormântare). Călugării și preoții bisericii orientale poartă barbă, iar în biserica catolică o mai poartă numai misionarii.

BARCAZ Simbol al călătoriei, al unei traversări, efectuate fie de cei vii, fie de cei morți. La multe

popoare vechi, barca este vehicolul ce transportă sufletul defunctului pe lu-

mea de dincolo. Această barcă funerară e adesea asemuită păsării. Barca este asociata casei, leagănului, pântecului matern. Dacă viața e percepută ca o călătorie periculoasă, atunci barca devine un simbol al securității. In tradiția creştină, barca (corabia, arca lui Noe) e imaginea bisericii, care duce spre izbăvire sufletele celor drepți, salvându-le de naufrăgii pe marea zbuciumată a vieții.

BARZĂ: Pasăre de bun augur; simbol al respectului filial, deoarece se crede că îşi hrăneşte părintele îmbătrânit. La multe popoare se spune că ea aduce copii (la noi, ea se mai numeşte şi „naşoilă"). Ca orice pasăre călătoare, a fost considerată întruchipare a sufletului strămoşului şi vehicul al morților şi al revenirii lor din lumea de dincolo. E asociată primăverii, regenerării, bunăstării, fertilității şi belşugului. întruchipează principiul uranian şi solar (prin partea albă a penajului şi prin ciocul şi ghearele roşii). în iconografia precreştină şi cea creştină e zugrăvită barza ținând în cioc un şarpe; exprimă lupta luminii cu întunericul, a binelui cu răul. Românii o consideră pasăre ocrotitoare a casei; de aceea, distrugerea cuibului berzei e un mare păcat.

BÂTAIE: Privită astăzi mai ales ca pedeapsă corporală şi agresiune fizică, bătaia a fost în trecut considerată drept un act magic de stimulare a forțelor fizice sau rit menit să asigure creşterea mai rapidă a copiilor, graviditatea femeilor, virilitatea bărbaților. Din punct de vedere simbolic, bătaia e unul din substitu-tele actului sexual. Instrumentul bătăii (bâta, nuiaua, biciul etc.) au un

simbolism phalic. Bătaia aplicată propriului corp (autoflagelarea) e un gest de pocăință, de sacrificiu, de izgonire a răului. în cultura tradițională românească bătaia rituală a luat forma ludică de lovire simbolică a miresei în timpul nunții sau de lovirea reciprocă a copiilor şi adulților cu ramuri din nuiele de salcie în timpul sărbătorilor de primăvară sau vară.

BĂUTURĂ: în vechile civilizații ale popoarelor lumii era mijlocul de a obține o stare extatică, o furie specifică luptătorului (furor heroicus) sau o stare de beatitudine şi exaltare psihică proprie vizionarului, proorocului, şamanului, preotului etc. Băuturile sacre, licorile mitice ale zeilor (amrita, soma, haoma, nectarul, hidromelul etc.) sunt simboluri ale imortalității, tinereții veşnice, asociate focului ceresc, cu întreaga sa ambivalență. Multe băuturi, inclusiv vinul, sunt legate de mitul morții şi al învierii unei divinități de tipul lui Dionysos. Bețiile rituale nocturne erau specifice perioadelor de tranziție, de criză ale anului (Anul Nou, solstițiul de iarnă) şi aveau ca scop restabilirea forțelor vitale şi trezirea naturii la viață.

BÂTĂ: Nedespărțitul tovarăş de drum al omului, bățul (ciomagul, toiagul) este sprijin, armă de luptă şi semn al autorității. Este un obiect bipolar ce aduce moartea şi „învierea" celui lovit. Orice bâtă are un pronunțat simbolism phalic şi fertilizator. Cu această funcție e prezent în ceremonialurile de nuntă (steagul
mirelui), în jocurile căluşarilor sau la cetele de colindători etc.

BERBEC: Simbol al fecundității, forței, agresivității, curajului şi încăpățânării. Este emblema lui Amon la egipteni, a lui Hermes la greci, una din ipostazele zoomorfe ale lui Agni la vechii indieni. Coarnele berbecului semnifică forța, evoluția, deschiderea pentru captarea energiilor cereşti; ele au intrat în compoziția diferitelor coroane magice ale zeilor şi regilor. Semnul zodiacal al Berbecului semnifică venirea primăverii; e semn masculin prin excelență, denotând un caracter coleric, impulsiv. în folclorul românesc, berbecul cu coarne de aur („berbecul domnesc") este aducător de noroc şi prosperitate, călăuză mirifică a turmei de oi. Este şi un animal de sacrificiu. Forța berbecului e ambiva-lență: fertilizează turma, dar şi distruge (berbec — este şi denumirea unei maşini de război).

BICI: Simbol al puterii justițiare, dar şi al terorii consfințite, al represiunii. Se asociază fulgerului şi trăsnetului, energiei creatoare, fiind şi un simbol phalic. De unde folosirea biciului în unele rituri de trecere (la nuntă), obiceiuri agrare, în procesiunile cu măşti şi colinde. Este un instrument magic de purificare, de izgonire a răului şi păcatului. Au-tobiciuirea, practicată într-o serie de congregații sau secte creştine (cf. secta flagelaților constituită în secolul al XlII-lea), e actul celei mai desăvârşite căințe.

BIJUTERIE: Obiect de podoabă făcut din metale şi pietre prețioase; giuvaerurile, nestematele, poartă în

ele întotdeauna un principiu cosmic strâns legat de simbolul metalului sau al mineralului respectiv, precum şi de forma lor. Aurul e un metal solar, perla aparține lunei şi stihiei acvatice, safirul semnifică pământul, topazul — eterul etc. Majoritatea bijuteriilor sunt podoabe specific feminine şi poartă în ele un simbolism sexual feminin. Privite ca nişte condensări ale forțelor şi elementelor cosmice, bijuteriile au un rol apo-tropaic şi de prelungire a vieții (uneori şi dincolo de moarte).

BLOND: Se referă la culoarea deschisă care bate spre galben auriu a părului, cât şi la persoana care are un astfel de păr. E un semn al regalității, al forței psihice emanând de la divinitate şi de la astrul zilei. Regele David era blond-roşcat, cum este şi Isus Hristos în numeroase opere de artă. Cu părul blond (bălai) apar şi eroii solari de tipul Ilenei-Cosân-zeana şi al lui Făt-Frumos în basmele româneşti.

BOBOTEAZĂ: Sărbătoare creştină a botezului Domnului Isus Hristos în apele Iordanului. Se mai numeşte (în greceşte) teofanie sau epifanie = Arătarea Domnului, deoarece în acel moment s-a arătat Sfânta Treime. Denumirea românească a sărbătorii ce se ține la 6 ianuarie ar veni, după unii lingvişti, din apa botează, deşi e mai verosimilă ipoteza unei compuneri din două elemente izoglotice: bog-{-botează. în tradiția populară, sărbătorii creştine i s-au încorporat multe elemente ale unor rituri an-cestrale de fertilitate, de purificare, de cinstire a sacralității apei şi a focului (cf. obiceiul iordănitului, sări-
tului peste foc, ghicitului şi vrăjilor de dragoste).

BOU: Animal sacru la multe popoare de agricultori. „Animal plăcut lui Dumnezeu", cum îl consideră românii (Tipol, Hasdeu, 280), este înrudit şi poartă o parte din semnificațiile simbolice ale taurului, bourului (în varianta mai domesticită) şi se asociază cu bunătatea, blândețea, calmul, truda şi sacrificiul. Boul alb e un simbol solar, fiind pus în acelaşi timp în legătură cu ploaia fecundă a cerului şi cu fulgerele sau tunetele, dar şi cu stihia htoniană, cu brazdele arate, cu belşugul pământului. E un animal psihopomp, de unde prezența lui în riturile de înmormântare; de obicei, carul mortuar era tras de boi. Apare în multe rituri agrare ale românilor cu funcții fecundatoare şi apotropaice (cf. Pluguşorul, înstruțarea boului etc), Boul este emblema Sf. Evanghelist Luca.

BOZ: Plantă erbacee perenă, cu fructe negre (Sambucus ahulus), considerată la români plantă infernală, fiind denumită şi „poama dracului". Deoarece din boz se fac focurile rituale în zilele şi săptămânile dedicate morților, se poate presupune că în vremuri preistorice a fost o plantă totemică sau întruchiparea vegetală a strămoşului mitic. Presupunerea se bazează şi pe venerația de care se bucură bozul în popor ca plantă vindecătoare şi ca antidot împotriva muşcăturii şarpelui şi mijloc de alungare a fulgerului.

BRAD:) Copacul veşnic verde, în zonele centrale şi nordice ale Europei, e una din variantele cele mai

frecvente ale Pomului vieții şi ale Arborelui cosmic. E considerat co-pac-totem al protoromânilor. Simbolizează viața veşnică, tinerețea şi vigoarea, mândria, curajul şi verticalitatea (masculină). în această ipostază e prezent în ritul de nuntă (bradul mirelui) şi de înmormântare, unde semnifică „tânărul nelumit" (neînsurat). „Copac al voinței de a trăi" (Schopenhauer), la popoarele Europei, începând din Evul mediu, un brad împodobit serveşte drept Pom de Crăciun — simbol al reînnoirii anului. In toată literatura populară românească şi în cea cultă bradul e înconjurat de o adevărată aureolă poetică, fie în ipostaza sa de simbol al vieții, fie ca un copac funebru, ca simbol al tristeții.

BRAZDĂ: Fâşia de pământ tăiată şi răsturnată de plug este integrată complexului mitico-simbolic al aratului şi semănatului, asociate actului sexual şi fecundității. E un simbol feminin: aratul şi semănatul erau îndeletniciri exclusiv masculine. Brazda conține şi simbolismul cercului, ca mijloc magic de apărare şi ocrotire. Brazda trasă de plug e nelipsită din legendele întemeierii; e un act magic de înstăpânire asupra teritoriului şi de cosmicizare (culturalizare) a spațiului, dar şi un brâu ocrotitor împotriva invaziei forțelor haosului. în satele noastre, până a-proape de timpurile moderne, asemenea brazde se trăgeau în caz de ciumă, holeră sau alte molime şi năpaste. Brazdă se mai numeşte şi bucata de pământ înierbată pe care poporul o aşază în fața caselor în dimineața de Sângeorz, simbolizând ivirea primăverii şi credința că Sf.

Gheorghe deschide pământul pentru roduri.

BRÂNDUŞĂ: Floare ce răsare imediat după topirea zăpezii (brânduşa de primăvară — Cracus heuffelinos) sau toamna târziu (brânduşa de toamnă —' Calehium automnale), de culoare liliachie; marchează începutul şi sfârşitul sezonului cald şi al ciclului vegetal. Este floarea vieții şi a morții. Numeroase legende ale metamorfozei unei fete în această floare vădesc caracterul ei de simbol fito-morf al spiritului strămoşului mitic. Uneori se confundă cu brebeno-cul (din care se făceau cunune de mireasă) sau cu ghiocelul — simbol al primăverii.

BRÂU:' Piesele vestimentare din afeeastă grupă (cingătoarea, centura, cureaua, brăcinarul, şerparul, brâna-ciul) îşi trag simbolismul lor din asemănarea cu cercul, cu şarpele încolăcit, cu brazda şi funia. Semnifică ataşamentul, fidelitatea, puterea,, curajul, prestigiul, pregătirea pentru îndeplinirea unei înalte misiuni sau fapte eroice aşa cum fac eroii basmelor înaintea luptei cu zmeul; e un semn al protecției, ocrotirii, apărării, castității, fecundității. în creştinism e simbol al recunoaşterii păcatelor, al căinței (unii călugări nu-1 scot nici în timpul somnului), iar la preoți e simbolul misiunii lor înalte şi al puterii date de Dumnezeu, al legăturii cu biserica. Funcțiile magi-co-simbolice ale brâului ocrotitor sau

fecundant în aria românească se manifestă prin prezența acestuia în diferite rituri de trecere și acte magice: înfășatul copilului la naștere, brâul de lână al miresei pe care trebuie să-1 dezlege mirele (brâul nup-
țial), punerea cingătorii în timpul descântatului sau ghicitului etc. Există o legătură între brâu, șarpe și curcubeu, reflectată în ghicitori: „Șarpe vărgat peste rău aruncat" (Curcubeu); „Brâu vărgat peste Prut aruncat" (Curcubeu).

BREZAIE: Joc popular cu măști {de tipul caprei, turcii, boriței), specific mai ales zonei Munteniei. Principalul personaj al pantomimei, practicată cu ocazia sărbătorilor de iarnă este Brezaia —• persoana mascată cu cap de animal sau pasăre, îmbrăcată în zeghe cu panglici multicolore. Uneori este însoțită și de un bărbat denumit brezoi, având ca atribut un phalus de lemn. Numele ritului și personajului, provenit dintr-o rădăcină tracică sau indo-europeană comună, cu semnificația „pestriț", costumația și întreaga desfășurare a jocului atestă caracterul unui rit de fertilitate și fecunditate, iar personajul principal nu poate fi decât întruchiparea unui strămoș mitic și daimon al fertilității.

BROASCA: Animal acvatic și hto-nian, broasca e asociată cu luna, cu apele cerești (ploaia) și femeia. Are un simbolism preponderent benefic, chiar dacă, în timpurile moderne, a început să semnifice urâțenia. E divinizată la multe popoare (Egipt, China, Vietnam), fiind considerată stăpâna ploilor și a fertilității; guvernează și ciclurile naturii, aduce bogăție. în vechea cultură preariană a Europei era una din imaginile Zeiței regenerării și simbol al uterului matern. Cu funcția sa de mediator între apă și pământ, participă la opera cosmogonică. în legendele românești, ea se scufundă în apele pri-

mordiale de unde aduce pământ. Este un animal „binecuvântat de Dumnezeu", de aceea corpul ei nu putrezește; se crede că apără de friguri, orcăitul ei prevestește ploaia, iar prezența ei în fântână curăță apa. Având pe cap două ridicături sub formă de coarne, se identifică uneori și cu dracul. Apare în vrăji; de aceea, uneori, numele ei e tabuizat: ,,nu-î bine să-i spui broască, ei cal sau cucoană (Candrea, Iarba fiarelor, 151).

BROASCA ȚESTOASA: în vechea Indie și în China este animalul mitic primordial pe care se sprijină întregul univers. Animal htonian sau acvatic cu viață lungă, cu o carapace aproape sferică, având desenate pe ea figuri geometrice misterioase, simbolizează misterul, înțelepciunea, longevitatea sau imortalitatea. Autarhia și independența ei (își poartă casa în spinare) sunt interpretate drept însușiri divine. La greci a fost asociată lui Hermes — zeul științelor oculte, cu atribute de erou civilizator, care a făcut din carapacea ei o citeră. Imaginea ei se găsește stilizată pe unele scoarțe populare din Orient și din sud-vestul Europei, având o funcție apotropaică. Sculptura lui Brâncuși Broasca țestoasă zburând e simbolul anulării polari-tăților cer-pământ, mișcare-imobili-tate; sculptura reactualizează unele semnificații mitice ale acestui animal simbolic ancestral.

BRONZ: Aliaj al cuprului cu sta-niu, aluminiu sau plumb cu adaos de argint sau chiar aur, bronzul are încorporat în sine simbolismul metalelor componente. Fiind folosit la confecționarea armelor — e simbolul tă-

riei, inflexibilității, al forței militare. După Hesiod, rasa oamenilor de bronz era teribilă și puternică. Ultimul ei reprezentant — Talos era un fel de robot de bronz care îl ajuta pe Mi-nos să apere Creta. Deoarece a fost folosit la confecționarea obiectelor de cult (sfeșnice, vase, candelabre) are și conotații simbolice sacrale.

BUBURUZĂ: Insecta denumită în popor, Măriuța popii, vaca Domnului, găina lui Dumnezeu, boul Domnului etc. are multiple funcții mitologice, magice și augurale, atât la români, cât și la alte neamuri europene. E reprezentarea zoomorfă a Soarelui, fiind asociată primăverii, căldurii, bogăției și fericirii. Unele fragmente reconstituite ale mitului central indoeuropean înfățișând lupta zeului fulgerelor cu un animal htonian, ne arată că buburuza pare să figureze metamorfoza soției divine pedepsită de zeul celest pentru necredința sa (de unde cele șapte puncte de culoarea fumului pe corpul său). în folclorul nostru are mai ales funcții maritale. «Feciorii și fetele, cum văd o buburuză o așează pe o palmă și zic: „Buburuza, Uza, / încotro-i zbura / Acolo m-oi mărita" (S. FI. Marian, Insectele, 109).

BUFNIȚĂ: Pasăre nocturnă, cu ochi mari și cu privire fixă, simbolizează noaptea, întunericul, înțelepciunea, reflecția, știința, misterul, moartea. La greci era atributul zeiței Athena, la romani al Minervei. însușiri ale zeiței morții și regenerării, această pasăre le are încă din paleoliticul superior. La noi, bufnița (huhurezul) are și atributele cucuvelei cu care adesea se și confundă, în iconografia medievală simboliza și

păgânismul, păcatul, iar în folclor se asociază diavolului și morții; este însă prevestitoare și de vreme ploioasă și de belșug (atunci când cântă în baltă).

BUJOR: Floare (Peonnia officina-lis) de câmp sau de grădină se asociază sângelui, renașterii (mitul lui

Attis sau Adonis), vieții, frumuseții musculare. La noi, „în scăldarea copilului nou născut, dacă e băiat, se pune bujor, ca să fie rumen cu bujorul" (Candrea, Folclorul medical, p. 53).
BURIC: In urma asociației simbolice a corpului uman (microcosmos) cu universul (macroeosmos) corespunde ideii centrului pământului, de unde expresia buricul pământului (grecește omphalos, în sanscrită: nabhi). De aici şi una din tehnicile de concentrare a budiştilor şi a călugărilor atoniți („buricari") — contemplarea propriului buric. Buricul pământului este un centru sacru, de întâlnire a forțelor cerului şi pământului, marcat în vechime prin semisfere de piatră (lat. umbos „piatra de hotar" şi umbilicus „buric"), dar şi locul de pătrundere în adâncurile pământului. Buricul e şi simbolul naşterii (Adam şi Eva nu l-au avut, fiindcă nu s-au născut, ci au fost zidiți de mâna lui Dumnezeu).
BUSUIOC: (Ocimum basilicum) e cea mai iubită şi cântată plantă a românilor. Datorită mirosului său pătrunzător şi proprietăților conser-vante se foloseşte în riturile bisericeşti ale stropitului caselor şi oamenilor de Bobotează (Iordanul). Dar, înainte de toate, este „planta prin excelență erotică" (Bîrlea, Poetica
folclorică, 83). E considerat un afro-disiac, un mijloc magic de a atrage iubitul, are proprietăți fecundatoare, fertilizante şi apotropice; este prezent în toate practicile magice cu finalitate maritală.
BUTURUGA: Bucată de lemn cu rădăcini sau fără; în plan mitologico-simbolic, preia simbolismul arborelui (pomului). în formă de copao cu crengile retezate (prepeleac), ca buştean tăiat din care se fac masa şi

scaunele din curte, ca buştean-tăie-tor pentru lemne, sau ca instrument năzdrăvan al basmelor (Buşteanul Ielelor) se înscrie în practici rituale şi credințe ce atestă venerarea buşteanului ca întruchipare a strămoşului mitic şi ca altar păgân (cf. arderea buturugii de Crăciun, „cununia la tăietor"). Forțele energetice atribuite buturugii sunt reflectate şi în zicala: „Buturuga mică răstoarnă carul mare".
c
CADUCEU: Lat. caduceus/cadu-ceum — sceptru în forma de baston încolăcit de doi şerpi, semn distinctiv al lui Hermes (Mercur), patronul comerțului, mesagerul zeilor şi interpretul (hermeneutul) lor în lumea celor vii şi a celor morți. Caduceul e un simbol phalic, axă a lumii şi emblema păcii, iar cei doi şerpi încolăciți exprimă echilibrul dinamic al forțelor cosmice: focul şi apa, curentul ascendent şi curentul descendent. Caduceul este emblema universală a ştiinței medicale.
CALE LACTEE: Brâul luminos care se vede noaptea de la un capăt la altul al bolții cereşti în multe civilizații e drumul sufletelor pe lumea cealaltă; uneori e un imens fluviu al cerului ce se revarsă sub forma ploilor pe pământ. în tradiția greacă ea se leagă de laptele Herei, care, supărată pe Hercule, îi ia sânul de la gură şi laptele țâşneşte luând forma Căii Lactee. în mitologia românească e calea pe care sufletele urcă spre cer. Se mai nu-

meşte şi Drumul robilor, fiind mito-logizată istoric drept proiecția drumului captivității romane sau a celei turceşti.
CAMELEON: Un soi de şopârlă ce-şi schimbă culoarea corpului după cea a mediului; semnifică versali-tate, adaptabilitate, laşitate, conformism, fățărnicie, nestatornicie.
CANDELABRU: Suport pentru lumânări, bogat ornamentat, cu mai multe brațe suspendat de tavan sau pus pe un piedestal (sfeşnic, polican-dru) e un simbol al luminii spirituale, al vieții, al speranței şi al salvării. Menora(h) — candelabru cu şapte brațe al evreilor — e pus în legătură cu cele 7 planete, cu 7 ceruri, cu cei 7 ochi a lui Yahve îndreptați spre pământ etc.
CAP: Simbolizează principiul activ, inteligența, autoritatea de a guverna. Craniul e asemănat cu o sferă cerească iar ochii sunt aştrii. I se atribuie un caracter sacru, deoarece
K

este considerat sediul spiritului, al sufletului şi al forței divine (manei) ce zace în om. De aici obiceiul tăierii capului inamicilor ca pradă de război sau luarea scalpului la unele triburi războinice. Policefalia ființelor mitologice e o metaforă a puterii, a forței multiplicate. Populațiile primitive conservau craniile umane sau animale, vopsindu-le în roşu (ocru) cu credința că ele reprezintă un gen de „sămânță a vieții".
CAPRĂ: De la numele acestui animal a derivat cuvântul capriciu; simbolizează gustul pentru libertate, libertinaj, desfrânare, adulter, încăpățânare. La români este un animal impur, asociat diavolului, care adesea ia înfățişarea caprei sau a țapului. Spre deosebire de oaie, semnifică sărăcia. în culturile arhaice ale lumii apare adesea ca întruchipare a materiei prime, a mamei primordiale care cu laptele ei hrăneşte pe zei (Amalthea şi Zeus, Heidrun şi Odin). în calitate de simbol al fecundității şi ca daimon al fertilității, capra şi țapul figurează în riturile agrare ale românilor (jocul cu măşti, capra) şi ale altor popoare din Balcani sau din sub-estul Europei.

CAPRICORN: Constelație zodiacală din emisfera australă şi semn zodiacal (21 decembrie — 19 ianuarie). Deoarece coincide cu solstițiul de iarnă are semnificația unui început promițător, al plenitudinii spirituale, elevației, perseverenței, prudenței, liniştii, concentrării, profunzimii, dar şi al pesimismului, melancoliei şi însingurării.
CAR: Acest vehicol pe roți, cu tracțiune animală, a preluat simbolismul

roții, ca semn al soarelui, al navei, precum şi pe cel al animalelor de tracțiune (calul, boul). Este vehicolul zeilor solari şi al eroilor mitici (Apollo, Sf. Ilie). Semnifică forțele cosmice coborând din cer pe pământ: carul Cybelei asupra ogoarelor, cel al Afroditei coborând asupra dragostei, cel al lui Marte coborând asupra câmpului de luptă. Carul este şi un vehicul spiritual, de aceea conducerea lui era o artă prin care prinții îşi manifestau virtuțile lor de conducători, capacitățile lor de a struni patimile interioare. Carul (ca şi nava) face legătura dintre două lumi, iar conducătorul său poate fi ambasadorul simbolic al lumii de dincolo sau un sol ce pleacă din lumea celor vii în lumea umbrelor. Ambivalența acestui simbol al victoriei (carul tri-uvifal), al abundenței (carul alegoric), dar şi al morții (carul mortuar) explică şi prezența sa în sărbătorile de carnaval (< carrus navales), la nuntă sau la alte ceremonialuri comunitare la celți şi scandinavi.
CARACATIȚĂ: Acest animal inform şi tentacular este o reprezentare vie a monştrilor din imaginarul popoarelor, o întruchipare a spiritului infernal, al infernului şi informului.
CARNAVAL: Perioada care precede postul, când la multe popoare au loc petreceri populare, însoțite de travestiuri, jocuri cu măşti, procesiuni, care alegorice, focuri de artificii etc. Etimologia populară din țările romanice leagă denumirea sărbătorii de sintagma italiană carne vale „despărțire de carne"; în realitate, denumirea provine din carrus navales — „navă-car" — carul alego-

ric, simbol al fertilității, dar şi al morții anului vechi. în scenariul carnavalului e incifrată o dramatizare a timpului mitic, a regresiunii în haos în vederea reinstaurării unei noi ordini. De la Saturnaliile romane şi până la sărbătorile de iarnă sau Lăsatul secului înainte de postul Paştelui la români, carnavalul este construit după principiul „lumii întoarse pe dos" (M. Bahtin), când se anulează toate restricțiile şi se inversează valorile şi ierarhiile ordinii sociale obişnuite.
CAETE: Simbol al ştiinței, cunoaşterii, al universului, mediator al transcendentului. In conştiința mitică i se atribuie o origine divină. în unele secte ale inițiaților, Liber Mundi (Cartea Lumii) este un arhetip din care au reieşit alte cărți. Cărțile sibiline la romani conțineau răspunsuri divine, la egipteni erau „ghi-duri" pentru sufletele defuncților. Deschiderea, parcurgerea sau închiderea unei cărți au sensuri filosofico-simbolice legate de cunoaştere, de creație şi de stare a materiei. Cartea închisă — simbol al lumii non-manifeste sau al haosului primordial. Cartea deschisă — materia fecundată de spirit, lumea în întreaga ei varietate de forme şi culori. Atât scrierea unei cărți, cât şi tipărirea (ilustrarea, ornamentarea etc.) au valențe simbolice ale unui act cosmogonic.
CASCADĂ: Simbol ambivalent al lumii divine, revărsându-se asupra haosului (prăpastie, stâncă). Apele cascadelor se nasc în întunecimea unei peşteri, sclipesc în curcubee de lumină şi se prăvălesc în hăuri adânci. Cascada e un izvor (râu) ede-

nic, dar şi o metaforă a potopului. La masoni, Nilul (cataractele Nilului) figurează printre simbolurile inițierii, iar cascada apare ca instrument al purificării prin groaza ce o inspiră privitorului. La romantici (Kleist, Schelling, Shelley), cascada e imaginea sublimului, un simbol al anulării contrariilor, dar şi o metaforă textuală (ieşire din schemele prestabilite).
CASTEL: Fortărețele feudale din cărțile de istorie, din itinerariile turistice sau palatele din basme sunt aşezate în general pe înălțimi sau într-o poiană din pădure. Ca orice locuință, e simbolul protecției. Inac-cesibilitatea castelului îl face simbol al tainei şi al dorinței, al subconştientului. Reşedință seniorială — este simbol al puterii, asociat principiului masculin, succesiunii generațiilor, permanenței şi memoriei istoriei. Castelul nordic, populat cu stafii, loc al conflictelor ereditare, e o temă preferată a aşa-zisului „roman gotic". Semnificația simbolică a castelelor şi palatelor din basme şi vise depinde, în mare măsură, de culoarea lor (castelul negru, palatul alb), precum şi de materialul din care este construit (castelul de cleştar, de aur, de argint, de aramă etc).
CASTITATE: (Virginitatea, inocenta, fecioara, neprihănirea), ca stare virginală e simbol al non-manifestu-lui, al lucrurilor nerevelate, al materiei primordiale, al posibilităților şi al unei viitoare fecundități. în simbolica creştină, Fecioara desemnează sufletul în care se găseşte şi se zămisleşte însuşi Dumnezeu. La multe popoare există credința că fecioria (virginitatea feminină) sau castitatea masculină ascund în ele puteri magice, de unde provine practicarea abstinenței sexuale înaintea luptei, vânătorii, pescuitului etc. Castitatea e o probă de suprimare a dorințelor, o victorie spirituală şi o depăşire a stării profane. Treapta ei supremă este ascetismul anahoreților, călugărilor, sfinților,

echivalent al unei jertfe.
CATALIGE: Prăjini prevăzute cu suporturi pentru picioare, cu care se umbla cândva prin locuri noroioase, iar astăzi sunt folosite de copii ca instrumente de joacă — par a avea o origine mitico-rituală. Omul urcat pe catalige semnifica strămoşul avimorf sau pasărea totemică (cocorul, barza, pieiorongul). Mersul pe catalige sau întrecerile de acest fel, prezentate în obiceiurile de primăvară la unele popoare ale Extremului Orient sau ale Europei, era şi un rit magic de fertilitate care avea ca punct de plecare identificarea strămoşului cu un dai-msn al fertilităţii şi fecundităţii, iar a piciorului cu un principiu activ phalic.
CĂDERE: Antonim al înălţării şi elevaţiei, în toate planurile, căderea semnifică insuccesul, înfrângerea, catastrofa, moartea. Rădăcinile antropologice ale simbolismului căderii le aflăm în miturile prăbuşirii unor eroi solari (Faeton) sau ale celor care au încercat să depăşească condiţia lor terestră (mitul lui Icar) ori ale celor care au încercat să fie egali cu zeii (mitul „căderii" în păcat a lui Adam şi a Evei). Căderea mai înseamnă şi o coborâre, un refuz sau o neputinţă a omului de a se menţine la nivelul unor exigenţe morale, spirituale sau sociale (cf. femeie „decăzută", decadenţă). Căderea (destră-

marea, extincţia, moartea) este şi neputinţa omului de a face faţă timpului istoric.
CĂLĂTORIE: Simbol al căutării, descoperirii, iniţierii, perfecţionării, cunoaşterii. Exemplar, din acest punct de vedere, este periplul lui Ulise. Călătoria e întotdeauna desprinderea de un centru sau căutarea unui centru şi, deci, o devenire spirituală. E expresia dorinţei profunde de schimbare şi de căutare a unui tezaur (material sau spiritual). Cea mai dificilă călătorie e căutarea adevărului, iar ultima călătorie a omului e moartea (Călătoria „dalbului pribeag" din bocetele româneşti). Semnificaţia călătoriei simbolice e determinată şi precizată de coordonatele sale spaţiale: pe orizontală, pe verticală, ascensiune (anabază), coborâre (catabază), de mijlocul de transport folosit (cal, navă, car), de scopurile şi de ţinta ei. Călătoria e tema preferată a tuturor literaturilor lumii.
CĂLCÂI: E un fel de bază a fiinţei umane, de unde credinţa, la multe popoare, că în momentul morţii, sufletul părăseşte corpul prin călcâi. E şi semnul slăbiciunii, vulnerabilităţii umane (călcâiul lui Ahile) şi tot el este poarta de intrare a morţii (Scorpionul sau şarpele înţeapă cel mai des de călcâi).
CĂLDURĂ: Fenomen fizic legat de foc şi de lumină; pe plan simbolic, se asociază forţelor cosmice1 ale vieţii, regenerării, zămislirii, dragostei, apropierii dintre oameni. în textele budiste, tapas („căldură, ardoare") este un principiu cosmic care stă la baza lumii; mediul în care a fost încuibat Oul primordial, iar în con-

cepţia yoga este o tehnică de asceză şi de concentrare în vederea obţinerii focului interior. C. G. Jung asociază căldura cu libido. în lumea celtică, ea e identificată cu furia războinică (furor heroicusj.
CĂMAŞĂ: Simbol al protecţiei; ea e considerată o a doua „piele a omului". A fi dezbrăcat e un semn al abandonului, al goliciunii morale. A da cămaşa cuiva e semn al dăruirii. Ca piesă intimă legată de trup e un substitut al persoanei ce o poartă, de unde prezenţa ei în farmece şi alte acte de magie albă sau neagră. Sunt valorificate simbolic materialul din care e făcută cămaşa, culoarea, ornamentele, forma ei. E prezentă în toate riturile de trecere şi ceremoniile de iniţiere. Poate avea funcţia unui obiect de sacrificiu (substitut simbolic al sacrificiului uman) sau un rol apotropaic. Cămaşa ciumei la români, ţesută şi cusută într-o singură noapte de femei bătrâne sau de fecioare şi aşezată în calea presupusă a molimei, era o modalitate magică de apărare.
CĂMILĂ: E un simbol al răbdării, sobrietăţii, temperanţei, al supunerii şi umilinţelor. în V.T. (Leviticul, XI, 9, 4) e considerată un animal impur, pe care păgânii îl sacrificau zeilor falşi. Este însă vehicolul regilor-magi. Dervişii poartă haine din păr de cămilă; din acelaşi material erau şi hainele Sf. Ioan Botezătorul. Denumită şi „corabia deşertului", apare adesea drept emblemă a Asiei.
CĂPCĂUN: Fiinţă monstruoasă, uriaş cu cap de câine in folclorul românesc. Are un ochi în frunte şi unul în ceafă, mănâncă oameni. E o

variantă a Mnocefalilor, un dublu folcloric al diavolului; semn al umanităţii decăzute sau al animalităţii, neumanizării şi al morţii devoratoare. Se crede că au locuit în peşteri, în văgăuni, în păduri întunecate şi au fost stîrpiţi fie de uriaşi, fie că au pierit în urma potopului.
CĂPRIOARĂ: Simbol al feminităţii, în aspectul ei încă nediferenţiat, feciorelnic. în mitologia greacă e un animal consacrat Herei, zeiţei dragostei şi căsătoriei. în colindele de fată şi în cântecele de nuntă, ciuta e simbolul fetei tinere şi al miresei, iar vânătorul este mirele (Vezi Capra).
CĂRBUNE: Bucata de lemn arsă parţial (tăciunele) este simbolul focului ascuns, al energiilor oculte, al forţei soarelui înrobite de pământ. Un cărbune aprins (jăratecul) e simbolul forţei materiale sau spirituale oare arde fără flacără şi fără explozie. Cărbunele negru neaprins e semnul virtualităţii. E nevoie de o scânteie pentru a se aprinde, reali-zându-se astfel o transmutare a materiei; e simbolul unei

vieți ce se poate reaprinde. Aprinderea, sau stingerea cărbunilor de lemn sunt acte prezente în multe rituri magice, vrăji şi în descântecele românilor.

CÂINE: Este unul din animalele cele mai importante din bestiarul simbolic al omenirii. Ca tovarăş şi păzitor al omului semnifică fidelitatea, ataşamentul, vigilența. Valențele mitologice ale câinelui se interferează cu cele ale lupului cu care, de fapt, este înrudit genetic. Câinele este un animal htonian şi infernal (Cerber), vestitor al morții şi călăuză a sufletelor

j

pe lumea de dincolo. în tradiția Coranului, djinii —■ geniile rele, iau înfăţişarea câinelui, aidoma credinței populare româneşti după care Necuratul se cuibăreşte, cel mai des, într-un câine negru sau roşcat. Ca mediator între cele două lumi, câinele apare uneori şi cu funcția de erou civilizator, descoperitor al focului sau inițiator în viața sexuală (la unele popoare africane, în Oceania) ori în-temeietor al unor dinastii (la popoarele turco-mongole). Câinele este asociat atât focului subteran, cât şi celui celest (denumirea latină canicula pentru perioada celor mai mari călduri de vară între 22 iulie şi 23 august)., Purtător al energiei pământului şi al celei pirice, la multe popoare câinele este implicat în riturile fertilității, fiind considerat, după J. Frazer, „spirit al grâului". Specialiştii consideră că sacrificarea câinilor, practicată la romani cu ocazia sărbătorii Robigalia (25 aprilie), sau obiceiul românesc al „datului în tărbacă" ori „trasul în jujău" ar fi un rit de fertilitate a solului (M. Co-man, Mitol. rom,., I, 67).

CÂNEPA: Plantă industrială, alimentară şi medicinală, la români şi la alte popoare, are şi o serie de va-lențe mitico-simbolice sau utilizării rituale. Specia Cannabis indica era folosită din timpuri străvechi ca mijloc pentru obținerea stării extatice în practicile yoga şi şamanice. Geograful roman Pomponius Mela (sec. I e.n.) consemnează folosirea acestei plante psihotrope la traci: în timpul ospețelor „se aruncă în focurile în junii cărora se sade semințe, al căror miros (fum) provoacă oamenilor o veselie asemănătoare cu beția"

(De Cronographia II, 2, 21). Inhalarea fumului de semințe de cânepă făcea parte, probabil, şi din practica rituală a preoților traeo-misieni, kap-nobatai „umblători prin fum", menționați de Strabon. Deşi pe meleagurile noastre, în mod tradițional, se cultivă doar specia textilă de cânepă (Cannabis sativa), i se atribuie totuşi însuşirile unei plante „infernale": semănatul cânepii e însoțit de anumite practici rituale şi de jocuri cu substrat erotic („Fusul şi furca"); torsul cânepii era patronat de mitica Joi-măriță; din sămânță de cânepă Căluşarii făceau uneori un anestezic special; din semințe de cânepă fierte, pisate şi strecurate se obține o pastă, denumită „laptele boului" (Someş) sau julfă (Trans., Moldova), ce se împarte vecinilor pentru pomenirea morților. Cânepa s:e întâlneşte şi în actele de magie premaritală.

CEAPA: Această plantă legumicolă are multiple valorificări simbolice datorită formei ei de bulb, structurii în formă de foi fără miez, cât şi valențelor ei nutritive, mirosului pătrunzător, în filosofia indiană e simbolul structurii personalității, care prin experiențe spirituale succesive ajunge la vacuitate, identificată cu o contopire cu spiritul universal (Brahma). La egipteni era o plantă apotropaică, un garant al jurământului sacru şi o ofrandă rituală destinată zeilor şi spiritelor strămoşilor. La traci era un dar de nuntă, deoarece i se atribuiau şi însuşiri afrodiziace. La români se mai păstrează urmele unui cult al cepei manifestat în virtuțile sale medicinale în unele tabu-uri şi în prezența ei în prezicerea timpului („calendarul de ce'apă").

CECITATE: Lipsa organului vederii se leagă de beznă, de inconştient, de o infirmitate a trupului, dar şi a sufletului. Orbirea e asociată morții fizice şi spirituale. Orbirea e o pedeapsă aplicată oamenilor de către zei, pentru greşelile lor şi pentru curiozitatea excesivă (Teresias este orbit de Athena pentru că o vede scăl-dându-se), dar şi un supliciu aplicat învinşilor de către învingător. însă are şi o valorificare pozitivă: cei ce pierd capacitatea de a vedea formele exterioare, fugitive şi înşelătoare, capătă facultatea unei „vederi interioare", devin stăpânii luminii spirituale, ai înțelepciunii bătrânilor, ai clarviziunii supraumane. Vrăjitorii, proorocii, poeții (Homer), vizionarii sunt adesea orbi. în creştinism, cecitatea a fost asociată omenirii căzute în păcat înainte de ivirea lui Hristos.

CENTAUR: Ființe fabuloase din mitologia greacă, jumătate cal şi jumătate om, locuind în pădurile şi în munții Tessaliei. Centaurii se luptau cu vecinii lor lapiții, răpindu-le soțiile. Se caracterizau prin agresivitate, cruzime şi apetit sexual exacerbat. Un loc aparte printre ei îl ocupă Chi-ron, educatorul lui Hercule şi medic, reprezentând însă nu medicina armoniei a lui Apollo sau cea psihosomatică a lui Asclepios, ci medicina trupului. Centaurul —■ o proiecție emblemică a călărețului (încă nemodelat de instituția cavalerilor) şi cuceritorului indo-european, exprimă natura dublă a ființei umane, care se1 desprinde cu greu -de animalitate, de pulsiunile primare ale biologicului, ale instinctualității şi in-conştientului, încă nesupuse controlului rațiunii.

CENTRU: în simbolistică, în afara unei interpretări pur geometrice, noțiunea de centru are, mai ales, o valoare axiologică, psihică și sacrala. Centrul este Principiu, Realitate Absolută, Dumnezeu, independent de timp și de spațiu. Este locul condensării forțelor opuse. în conștiința mitologică centrul lumii se află acolo unde cerul se întâlnește cu pământul, locul fiind marcat de arborele lumii, muntele sacru, piatră, templu, altar, palat, oraș ele. Centrul constituie un punct de intersecție și totodată un canal de comunicare între diferite niveluri sau regiuni cosmice (cer, pământ, lumea subpământeană). Plecând de la omologia dintre creația universului (cosmogonia) și nașterea omului, culturile arhaice au asimilat centrul lumii cu „buricul pământului". Din punct de vedere antropologic și antropocentrist, centrul e acolo unde se află omul și unde el se simte mai aproape de Zeu; un astfel de centru poate fi țara, satul natal, casa; fiecare din ele, la rândul său, având un centru propriu care servește ca reper și ca model al ordinii și organizării.

CENUȘA: Simbol al morții, extincției, ruinii, bătrâneții. Cenușa e un element rezidual al arderii, un produs al focului, de unde prezența ei în anumite rituri de purificare, de penitență și de exprimare a durerii. Călugării amestecă cenușa în mâncarea lor. Dar cenușa poate acoperi și un foc mocnit, ce poate să se re-aprindă. Acest motiv e valorificat în basmele noastre și^ ale altor popoare sub forma nașterii miraculoase sau a creșterii eroului de tipul lui Cenu-șotcă sau al Cenușăresei. Proprietățile magice atribuite cenușei vetrei

pot fi explicate și prin ritul crema-țiunii. Această cenușă păstrează „mana" (puterea sacră) strămoșului și este folosită în riturile fertilității câmpului sau ale întemeierii. La multe popoare există obiceiul ca la mutarea așezării sau casei oamenii să ia cu ei cenușa vetrei, încercând astfel să mute și strămoșul ocrotitor, în alaiurile Brezaiei ■— încarnare a daîmonului fertilității la români ■—■ se purta adesea o traistă umplută cu cenușă (Fochi, Datini, 35). De aceste credințe sunt legate și numeroase interdicții de scoatere a cenușei din casă în anumite zile ale anului, consacrate strămoșilor.

CER:> „O simplă contemplare a bolții cerești uneori este suficientă pentru a declanșa o experiență (Eli-ade, Le sacre, 100). De aceea, cerul este un simbol cvasi-universal prin care se exprimă credința într-o forță divină, creatoare a universului ce ga-* rantează fecunditatea pământului, însușirile sale observabile: îndepărtarea, imuabilitatea, grandoarea, frumusețea sublimă — s-au contopit în conștiința mito-poetică și religioasă cu o seamă de caracteristici axiologice: transcendență, superioritate, forță, creativitate, perenitate, sacra-litate etc. Cerul și pământul formează diada sau polaritatea primordială în sistemul gândirii mitologice și cosmologice. Cerul e un principiu activ, de regulă masculin, spirituali-zat; e un fel de „suflet al Universului1'. Ca regulator al ordinii cosmice, cerul e sediul Zeilor uranieni și ta-

noscut pe toate continentele lumii. La egipteni însă, cerul e un principiu feminin, reprezentat de zeița Nut — Bolta înstelată — mama tuturor zeilor și a oamenilor. Cerul și pământul au fost despărțite fie prin actul cosmogonic, fie prin răutatea și greșelile oamenilor. Dar și îndepărtate unul de altul aceste două sfere și nivele ale universului comunică între ele prin razele solare, prin ploi, prin înălțimile pământului (munți, arbori, temple), prin solii cerului trimiși pe pământ și prin jertfele și rugile oamenilor destinate cerului. Cerul e un simbol al conștiinței și al absolutului aspirațiilor și sediul paradisului: „Tot ce-i pe pământ —- crede poporul român — se naște și moare; nimeni nu poate opri asta. Ce-i în cer e veșnic; acolo-i locul bun: cu lumină, cu pomi și cu dulceață; acolo Dumnezeu e aproape" (E. Bernea, 1985, 80). în virtutea unei concepții sofianice, (a „transcendenței care coboară"), specifice poporului român (L. Blaga), există credința că la anumite date ale anului (de Crăciun, de Paști, de Sf. Gheorghe) „cerul se deschide" și lumea noastră ia contact cu lumea de dincolo, căpătând puteri și frumuseți noi.

CERB:'Animal totemic sau strămoș mitic al unor popoare din emisfera nordică (celți, germani), prezent în unele rituri de întemeire și de trecere, cerbul simholi zează. rc-novarea ciclică, lumina, mesagerm divin animalul psihopomp și mie-tâl regilor. Ca întruchipare și ca se-*^rrreiț?țor. E smonimul~1Wrțervirile. al diu al forțelor superioare, cerul e de ,.~-agiILtă.tiL__vitezei, dar și al sfiiciunii multe ori structurat ierarhic: există și însingurării. Legătura mitologică a 7, 9, 12 ceruri suprapuse. Mitul că- cerbului cu lumea de sus se explică sătorieî cerului cu pământul e cu- prin identificarea coarnelor sale

lungi și ramificate cu razele soarelui. Ele se reînnoiesc periodic, de aceea, cerbul este și un simbol al re-generărilor și renovărilor din natură. Coarnele sale sunt folosite ca talis-mane sau ca material pentru prepararea unor droguri ale longevității. Se pare că cerbul (sau renul) a fost folosit "ca animal de călărie sau tracțiune înaintea domesticirii calului, de unde au derivat funcțiile sale de animal psihopomp (călăuza a sufletelor pe lumea de dincolo), intermediar între lumi sau mesager divin. Basmele,

legendele, colindele, credințele, ca și prezența constantă a cerbului în jocurile de măști reprezintă argumente întemeiate în favoarea recunoașterii caracterului totemic al acestui animal în spațiul carpato-danubian. în orațiile de nuntă, ca și în colindele cu un conținut marital, cerbul simbolizează mirele și, mai mult decât atât, el este „imaginea forței generatoare de viață a zeității care asigură fertilitatea naturii" (M. Coman, 1980, 127). în textele și în reprezentările iconografice creștine e simbolul sufletului ce-și caută mântuirea cu ardoarea și perseverența cerbului aflat în căutarea izvoarelor cu apă limpede pentru a-și potoli setea.

CERBER: Câine monstruos din mitologia greacă, având mai multe capete și coadă de dragon, terminată cu doi șerpi, păzește intrarea în Infern. Singurii care au reușit să-1 înfrângă sau să-1 îmblânzească au fost Hercule și Orfeu. Acest „câine al lui Hades" simbolizează teroarea morții, groază, infernul interior. în creștinism a fost asimilat diavolului. O reminiscență greco-romană a acestei făpturi mitice la români pare să fie
credința despre cățelul-pământulni (ci R. Vulcănescu, 1987, 534).

CERC:)în cadrul simbolic al figurilor geometrice, cercul ocupă un loc important, alături de centru, cruce, pătrat și triunghi.j'm simbolul perfecțiunii, omogenității, mișcării imuabile și eterne care nu are nici început, nici sfârșit. Pe plan cosmic, simbolizează cerul, în opoziție cu pătratul care e simbolul pământului. Este și simbolul timpului, al veșnicei reînceperi, redate în plan iconografic prin imaginea șarpelui cc-și mușcă coada/Cercul limitează un spațiu, dar rmfcarea de rotație care formează acest spațiu este potențial infinită. în felul acesta, cosmosul, în multe tradiții mito-poetice, e considerat o sferă (grafic, un cerc), dincolo de limitele sale fiind haosul. Toate punctele cercului sunt la aceeași distanță de centrul invizibil; în acest sens, e,l reprezintă zeul și cre-ațiunea sa. Cercul o o metonimie a zeului: zeul-soare e un cerc (coroana discoidală a lui Re, discul cu aripi al lui Aton etc.)^E simbolul dragostei creștine, în centru fiind Dumnezeu, iar credincioșii vin spre el din perisferă. în iconografia creștină, Dumnezeirea e reprezentată adesea ca o cruce în cerc; această figură reprezintă și centrul cu cele 4 direcții ale spațiului. Cercul împărțit în două: ziua și noaptea, vara și iarna, yang și yin. Cercul cu aripi: divi-jiitate^jspirit, dJAriji/Cercul cu un alt eercin interior: "androginul. Cercuri unite: unirea dintre cer și pământ. Se remarcă, de asemenea, legătura aproape universală a cercului (și altor figuri rotunde) cu principiul feminin. La majoritatea popoarelor lumii cercului i se atribuie o putere

magică de apărare. De aici derivă locuințele și așezările circulare, forma circulară a stânelor, taberelor de luptă, precum și tragerea unei brazde magice în jurul caselor și satelor, în caz de pericol. Un caracter ritual, •'izvorât din simbolismul cercului, îl au toate mișcările de înconjurare a unui obiect sacru)(circumuenzre, cir1-cumducție și circumgestație). /

CERȘETOR: Atitudinea plină de ambiguitate și extrem de contradictorie ce se manifestă de-a lungul istoriei față de această categorie de oameni atestă ambivalența cerșetorului ca figură mitico-simbolică. Numele său în limbile slave (ubog „al Domnului") atestă natura sa sacrală. Cerșetorul putea fi trimisul zeilor (aceștia adesea se deghizează în cerșetori) sau strămoșul mitic venit în lumea celor vii; de aici ospitalitatea, dărnicia, dar și frica față de cerșetor. El poate fi și încarnația demonului, a răului (în folclorul românilor, solomonarii iau adesea aspectul de cerșetori) sau socotiți drept reprezentanți ai lumii căzute în păcat; de unde prigonirea și pedepsirea lor, mai ales în vestul Europei (J. Delu-meau, Frica în Occident, II, 374— 380).

CHEIE: 'Simbolismul cheii se află, mai întâi, în legătură cu dubla funcțiune a acestui obiect: a închide și deschide intrările. Semnifică misterul, dar și cunoașterea acestui mister, accederea la secrete, confidență, inițiere. E, în același timp, simbolul puterii unor ființe divine (cheia Sf. Petru) sau lumești (oferirea cheii orașului unui învingător sau cetățean de onoare.). In psihanaliza lui Preud, cheia e un simbol phalic, supoziție
susținută și de unele argumente de ordin etnologic, întrucât la o serie de popoare (la japonezi) e simbolul abundenței și prosperității, iar cheia și lacătul reprezintă complementaritatea principiilor masculin și feminin.

CHIHLIMBAR: Piatră semipre-țioasă, care nu e altceva decât rășina fosilizată de pini; își datorează însușirile simbolice culorii sale galbene (solare), transparenței (=lu-mina) și capacității de a se electriza la frecare (în grecește se numește electron, de la care a provenit cuvântul electricitate). Este piatra ce face legătura dintre spiritul universal și cel individual. Este, de asemenea, simbolul forței de atracție a cerului și a legăturilor sufletești dintre oameni.

CHIPAROS: Arbore mediteranean, răspândit însă în tot Orientul de Mijloc până în China și Japonia. Cu frunzele sale de un verde întunecat păstrate de-a lungul tuturor anotimpurilor și cu miros pătrunzător este un simbol al vieții și al morții. In China, semințele și rășina lui se foloseau pentru prepararea drogurilor imortalității. în antichitatea greco-romană, el se leagă de cultul lui Pluton, zeul lumii subpământene, și este un simbol al doliului și al tristeții.

CHIOE: Lipsa unui ■ ochi se asociază cu orbirea parțială, dar, preluând simbolismul ambivalent al văzului, se leagă de câștigarea unei vederi (înțelepciuni) interioare. Odin, sacrificându-și un ochi, a căpătat darul clarviziunii. Singurul ochi al chiorului este și simbolul puterii ma-

gice cuprinse în privire. Eroul roman Horatius Cocles cu privirea sa îi paraliza pe dușmani. Întâmplarea sau destinul istoric au făcut ca unii din marii conducători de oști să fie chiori. Deja Plutarh observa acest amănunt, referindu-se la Filip, Anti-gon, Hannibal și Sertorius. S-ar mai putea adăuga exemplele lui Nelson și Kutuzov. în antichitatea greacă, monoculismul este și simbolul barbariei, al unei infirmități de ordin spiritual, cum este cazul uriașului Polifem pe care îl înfruntă Odiseu.

CICOARE: Floare albastră helio-tropă cu frecvente apariții în legendele mitologice românești despre Soarele îndrăgostit de o pământeancă. Ca pedeapsă pentru refuzul dragostei astrului zilei („veșnic călător") sau pentru nesăbuința ei de a aspira la o asemenea dragoste inegală este transformată în cicoare. E simbolul dragostei neîmpărtășite, al visului neîmplinit, dar și al atașamentului fără margini. Este prezentă în unele farmece de dragoste și folosită ca plantă medicinală.

/OMITIE: -Ca loc unde se îngroapă rrfeoii, se leagă de simbolismul mormântului, în limba greacă koirnete-rien avea și înțelesul de cameră nupțială, atestând legătura ritului înhumării atât cu ideea morții, cât și cu cea de renaștere, viață, căsătorie. Practica înmormântării apare la omul de Neanderthal și era un gen de „însămânțare" a mortului în pântecele pământului-mamă pentru o nouă naștere. Inițial, locurile de înhumare erau sub casă sau în apropierea casei pentru ca spiritul strămoșului să ocrotească în continuare familia și gospodăria. Chiar și atunci

când s-a mutat la marginea localității, cimitirul și-a păstrat semnificația de vatră a moșilor și strămoșilor. Cimitirul e un loc sacru, al odihnei de veci, al tristeții, dar și al reculegerii, al legăturii dintre cei morți și cei vii, la toate popoarele lumii.

CINABîiU: Sulfura de mercur de culoare roșie-carmin, folosită în alchimie. Datorită culorii sale roșii (culoarea sângelui), la vechii chinezi era folosit ca drog al imortalității. Este, în același timp, simbolul transformării; alchimiștii urmăreau, prin calcinări succesive, să elibereze mercurul, transformându-1 în aurul filosofal. Alternanța cinabru—mercur este simbolul morții și renașterii, al regenerării veșnice, în maniera Phoe-nixului ce renaște după propria lui combustie.

CINCI: Numărul cinci este un număr sacru la multe popoare și are o bogată simbolică în unele sisteme de gândire mitică și filosofică. E unul din numerele centrale în gândirea pitagoreică. Simbolismul său rezultă din faptul că este suma primului număr par (2) și a primului număr impar (3). Pentada este, în același timp, gamos — mijlocul decadei. Este semnul unirii (un număr nupțial), al centrului, al armoniei fecunde, al hierogamiei cerului (3) și pământului (2). Cinci este simbolul microcosmosului (al omului cu brațele și picioarele desfăcute), dar și al macrocosmosului: două axe, una verticală și una orizontală, intersectate într-un centru (cruce). Acest număr simbolic și reprezentările sale figurale le regăsim în pentagrama (steaua cu cinci colțuri) pitagoreici-

lor, în arhitectura gotică, în simbolistica alchimistă și masonică. Numărul cinci îl întâlnim frecvent și în Biblie: cinci cărți ale lui Moise, cinci pâini cu care Isus satură cinci mii de oameni, cinci răni ale Domnului etc.

CIOCAN: Simbol al puterii, al forței brute, al pedepsei. Ciocanul (ma-iul) este o armă a zeilor uranieni, stăpâni ai furtunii și fulgerului (Thor — la scandinavi) și instrument al zeilor fierari (Hephaistos—Vulcan) fiind asimilat cu fulgerele, cu focul transformator și cu activitatea formatoare și demiurgică. Este un simbol phalic, asociat fecundității, de unde prezența lui în anumite rituri nupțiale și în vrăjile de dragoste, în simbolistica masonică reprezintă simbolul inteligenței active și al puterii Maestrului. în creștinism este insigniul multor martiri care au fost uciși cu un instrument asemănător ciocanului. în emblematica socială face pereche cu secera (secera și ciocanul) — alianța clasei muncitoare cu țărănimea), cu nicovala (unde figurează un principiu activ, masculin).

CIOCANITOABE: Pasăre totemică la unele triburi italice, de pildă la piceni (picus-ciocănitoare), și atribut al zeului Marte; are funcții oraculare și de întemeiere. Este cunoscut mitul roman, după care, împreună cu lupoaica, ea participă la hră-nirea lui Romulus și Remus. Figurează principiul masculin. în Metamorfozele lui Ovidiu, Picus este soțul Panonei și amantul Circei, prefăcut de vrăjitoare în ciocănitoare, aceasta devenind o pasăre augurală și călăuzitoare. în creștinism simbolizează erotismul, păgânitatea și diavolul. Nu are prezență marcată puternic în mitologia românească, poate cu excepția ghionoaiei —• pasărea înspăimântătoare a basmelor având unele trăsături ale ciocănitoarei. Unele întrebuințări argotice ale cuvântului atestă legătura cu simbolismul erotic.

CIOCÂRLIE: Apare ca pasăre sacră la celți; se bucură de o deosebită simpatie și aureolă poetică în

cultura românească şi în literatura europeană. Zborul ei săgetat spre cer e asociat ideii de evoluție şi involuție, ascensiune şi coborâre. Cântecul ei e o odă a bucuriei, o chemare la viață şi iubire: „Uite, cântă ciocârlia / Pură ca entelehia / din sămânță şi din muguri / te ridică, vino, Lia / Să se vadă sâni ca struguri" (L. Blaga, Vara lângă rău). Această „metaforă a aerului şi ascensiunii" (Bachelard), „pasăre şi puritate, săgeată, înălțare şi lumină" (Durând), în folclorul românesc e metamorfoza fetei de împărat îndrăgostită de soare, dar e şi „pasărea plugarului" sau „ceasornicul plugarului", cântecul ei fiind interpretat ca un îndemn la arat: „La plug! La plug!" (Bîrlea, MEPR, 113).
CIOARĂ: Pasăre neagră cu un croncănit neplăcut (adesea simbolismul ei se confundă cu cel al corbului). E simbolul morții, al sinistrului, tenebrelor, murdăriei, furtişagului. în aria culturală românească, cioara prevesteşte vreme rea. E „pasărea țiganului" (Tip. Hasdeu, 291). E duşmanul semănăturilor; de aceea în calendarul popular îi este rezervată o zi specială. Marțea Ciorilor (în săptămâna brânzei — ultima înain-

tea lăsatului de carne) — „pentru ca, ciorile să nu strice semănăturile" (T, Pamfile, Agricultura, 14). La noi, ca şi la alte popoare, e o pasăre înțeleaptă, cu unele atribute de donator mitic (copiii îi dau un dinte de lapte, ca să primească unul de os sau de oțel). La o serie de popoare uralo-altaice e un erou civilizator. La chinezi e o pasăre solară. E totemul iakuților şi al unor triburi australiene. în creştinismul Evului mediu (la Si Augustin) e întruchiparea forțelor răului şi a diavolului.
CIRCUMCIZIE: Operație ritual-re-ligioasă constând în tăierea împrejur a prepuțului şi având semnificația unei inițieri, a unui sacrificiu, a unei purificări sau devoțiuni. La evrei, e îndeplinită în a opta zi de la naştere şi simbolizează omagiul omului față de Yahve, semnul de legătură teocratică a izraeliților față de Dumnezeul lor. Ritul mai e prezent la o serie de popoare africane, în Oceania, în America şi în Australia. Obiceiul e .uneori interpretat ca o înlăturare a laturii feminine din ființa bărbatului şi este pus în legătură cu excizia -— tăierea clitorisului la femei, ca semn al eliberării lor de o latură masculină, ca act de „dezandroginizare". în afară de evrei, mai e întâlnită la unele popoare ale Africii, Asiei (Ara-bia, Siria), Australiei şi Americii de Sud.
CIÎÎEŞ: Pom fructifer, cu fiori albe sau roz şi cu fructe roşii zemoase cu sâmbure amar; e simbolul vocației războinice a samurailor şi al destinului pentru care ei sunt pregătiți: strivesc carnea (fac sacrificiul de sânge) pentru a ajunge la sâmburele
amar (la adevărata esență a persoanei). Floarea cireşului japonez (sa-kura) — emblema samurailor, e în acelaşi timp şi un simbol al frumuseții, al fericirii terestre. La popoarele balcanice (la sârbi), cireşul e pomul din tulpina căruia se făceau idolii protectori ai caselor. Până astăzi există interdicția tăierii cireşului. în folclorul nostru floarea de cireş are anumite rosturi premaritale. în literatură e metafora frumuseții şi a purității feminine: „Atât de fragedă, te-asameni cu floarea albă de cireş" (Erninescu).
CIUMĂ: Acest flagel cumplit care secera viețile miilor de oameni din vremuri străvechi a fost personificat din cele mai vechi timpuri. în mitologia accadiană era întruchipată în zeul Erra (Irra), despre care se spunea că a adus ciuma de pe lumea de dincolo în cetatea Babilonului. în timpul marilor epidemii de ciumă din secolul al XÎV-lea din Europa, i s-a zis „moarte neagră". în spațiul balcanic şi al Europei răsăritene, Ciuma este închipuită ca o femeie bătrână, uscățivă, şi urâtă, împotriva căreia se iau următoarele măsuri de protecție magică: confecționarea Iei (Cămăşii) Ciumei, tragerea brazdei în jurul satului, circumbulațiuni rituale ale femeilor bătrâne goale şi despletite în jurul localității, prohodul şi bocirea păpuşii figurând ciuma, coacerea unor pogace de „cinstire a ciumei".
CIUNG: Integritatea corporală este semnul ordinii macrocosmice, în care fiecărui organ îi revine, pe lângă o funcție practică şi una simbolică. Mâna are o funcție creatoare şi separatoare. Prin pierderea unei mâini,

ciungul participă la o altă ordine, cea a imparității care aparține sacrului şi demonicului. Ciungul este un mediator exemplar: mâna pe care el o întinde posedă o forță deosebită, datorită faptului că ea este vindea, aidoma mâinii justiției. Mitologia romană cunoaşte un zeu, Tyr cel Ciung, reprezentând suveranitatea justiției.
CIUPERCA: Datorită multiplelor întrebuințări, profane sau rituale, datorită formei lor ciudate, precum şi modului sau mediului de înmulțire şi creştere, ciupercile au fost atât de intens semiotizate în diferite culturi, încât se poate realiza o clasificare relevantă a civilizațiilor după principiul micofiliei sau micofobiei. La popoarele Americii precolum-biene există un cult al ciupercii halucinogene întruchipată în zeul-ciu-percă — Teonanacatl. O seamă de ciuperci sunt considerate la popoare micofile drept „aliment al zeilor" (la azteci, la vechii greci). E răspândită credința că ciupercile sunt legate de fulger şi tunet. Zicala noastră Cresc ca ciupercile după ploaie, la multe popoare are forma Ca ciupercile după tunet/fulger. Ciupercile au, în general, conotații falice. Unele din ele sunt folosite în practicile erotice

feminine (în China). Altora (celor cu pălăria sub formă de cupă) li se atribuie un simbolism feminin. în vechea China, cupola ciupercii a fost asimilată cerului. De această metaforă nu e departe nici ghicitoarea noastră de verificare a atenției copiilor: Mănăstire-ntr-un picior I Ghici, ciupercă, ce e?« Cultul ciupercilor şi folosirea lor rituală se explică poate şi prin faptul că ele sunt considerate întruchipări ale strămoşilor, lucru reflectat în multe denumiri ale ciupercilor în limba română (pălăria-şarpelui, pipa-ursului, ciuciulete etc).

CÎUE: Instrumentul de cernere (ciurul, sita, filtrul) este asociat în lumea simbolicului acțiunii de separare a binelui şi răului, alegerii nepărtinitoare şi necruțătoare, judecății imparțiale, mecanice, fără dragoste. Este modalitatea de a judeca oamenii pe care Hristos o atribuie lui Satan (Luca, 22. 31—32). Sita este şi emblema destinului şi a morții: tot ce a cernut sita este destinat morții şi pedepsei (Amos, 8, 6). Prezența ciu-. rului în unele ritualuri de invocare a ploii (Paparuda) atestă asimilarea iui cu cerul, cu darurile ce se revarsă din cer. Nu poate fi exclusă nici ipoteza unei străvechi asimilări a ciurului cu matricea feminină, ceea ce ar explica prezența lui în unele practici premaritale de ghicire a ursitului, în ceremoniile nupțiale sau rituri de stimulare a fertilității şi fecundității — cf. obiceiului „cernerii fainei": flăcăul şi fata cern făina ținând sita împreună; din această făină se coc plăcinte pentru nuntă (Tipol, Haşdeu, 436).

CLĂTITA: Foaie de aluat subțire prăjită cândva pe o piatră încinsă. La o seamă de popoare din estul Europei şi Asiei, e o mâncare rituală, folosită în practici divinatorii şi au-gurale. Semnifică un principiu feminin, fiind asociată Lunii, deşi uneori denotă şi un simbolism solar (în miturile unde Soarele e de gen feminin).

CLEPSIDEĂ: Simbol al curgerii inexorabile a timpului spre moarte. Cele două părți ale clepsidrei cores-

pund cerului şi pământului, iar firul de nisip este legătura dintre ele; prin răsturnare, sensurile acestei legături se inversează. Clepsidra demonstrează succesiunea vidului şi a plinului, interşanjabilitatea principiului masculin („sus") şi a celui feminin („jos"). încheierea curgerii nisipului semnifică sfârşitul unui ciclu. în forma a două triunghiuri suprapuse şi unite la vârf, imaginea clepsidrei apare în neolitic şi este o imagine nucleară a Zeiței regenerării (M. Gimbutas, p. 81). 6 regăsim şi în tamburul-clepsidră a lui Civa, do-mani: cele două triunghiuri inversate reprezintă principiul masculin (lingă) şi cel feminin (Yoni), iar punctul de contact este bindu, originea manifestării, izvorul vieții.

CLQPOT.-^Simbolismul său se datorează mai ales sunetului produs, dar şi formei de alcătuire. Sunetul clopotului se asociază vibrației primordiale, revelației divine, glasului transcendenței, tunetului, armoniei, chemării la meditație şi la supunerea față de imperativele divine. Este mijlocul comunicării dintre cer şi pământ. La noi, clopotele se trag pentru alungarea norilor de grindină, pentru îndepărtarea bolilor şi a altor pericole, dar şi în scopuri fertilizatoare: ,,Ca să crească cânepa se trag toată ziua clopotele, în ziua de Paşti — şi de zgomotul acela creşte" (Voronca, 1059). Prin forma sa de alcătuire, clopotul reprezintă şi o unificare a principiului masculin (limba clopotului) cu cel feminin (cămaşa în formă de pară). Acest simbolism transpare şi în unele practici cunoscute la români: în Bucovina, „fetele se spală cu apa în care s-a spălat limba clopotului, crezând

c-apoi vestea li va merge aşa departe cum merge sunetul clopotului şi vor fi aşa de curate ca şi clopotul" (A. Gorovei, Credințe şi superstiții, p. 7). Biserica apuseană a introdus clopotele în secolul al V-lea, iar cea răsăriteană în sec. al. IX-lea, pentru a anunța începutul serviciilor divine. Principalele lor funcții simbolice erau rezumate în versurile latine: vivos voco, mortuos plango, fulgura frango (pe vii îi chem, pe morți îi plâng, fulgerele frâng). Clopotul a servit şi în viața profană, ca mijloc de alarmă, de adunare a populației şi de salutare a unor învingători. Patria lui de origine pare a fi China.

CLOVN: Personajul grotesc clin vechiul teatru englez sau de circ, (bufonul, măscăriciul) este un gen de ,,rege" inversat, jucând rolul principal în timpul spectacolelor carnavaleşti, în reprezentațiile ce imită _ scenariile „lumii întoarse pe dos1'. Clovnul substituie majestatea cu gluma şi ireverența, victoria cu înfrângerea, frica sau plânsul cu râsul etc. Bufonul regelui reprezintă conştiința ironică, menită să ridiculizeze autoritatea în toată îngâmfarea şi suficiența ei; uneori e dublul persoanei umane; e facultatea de introspecție critică, menită să armonizeze personalitatea. Clovnul întotdeauna apare ca o parodie încarnată.

COADĂ: Coada animalelor din bestiarul simbolic universal are o semnificație phalică; este adesea privită ca parte a corpului în care se concentrează toată puterea animalului. Coada de cal pusă în băț (tuiul) e stindardul popoarelor turco-mongole şi poartă semnificația puterii şi supunerii în fața forței.

COASAi Este un atribut simbolic al morții, deşi imaginea scheletului cu coasa în mână apare în Europa abia în secolul al XV-lea. în calitatea sa de instrument al egalizării inexorabile, coasa a preluat mai ve-

chiul simbolism al secerei. în folclorul românesc, coasa (ca şi alte obiecte metalice tăioase) are funcții apo-tropaice şi propițiatorii: ea se pune sub fața de masă la sărbătorile Crăciunului, se foloseşte la vindecarea junghiurilor (mai ales la femei), este prezentă în alaiul Dră-gaicelor (O. Bîrlea, Fol. rom., I, 407).
COCOR: în China şi Japonia este simbolul longevității şi fidelității, purității şi imortalității. La multe popoare, inclusiv la cele din aria noastră culturală, este vestitorul primăverii, mesager din alte lumi, pasăre augurală. La români, zilele lor sunt între 7—9 martie; când strigă peste sat, vestesc oamenii să iasă la plug; dacă zboară sus — anul va fi sărac, dacă zboară jos — anul va fi mănos. Pentru a determina stolul de cocori să coboare pe pământ ca să transmită puterea lor sacrală ogoarelor, se recurge la următoarea practică magică: „Dacă atunci când trec în zbor cocorii se înfige un cuțit în pământ ei se opresc, se învârtesc mereu şi cad chiar" (S. FI. Marian, 1883, II, 345).

COCOŞ;) Această pasăre se asociază bărbăției şi curajului în luptă, predominanței principiului masculin, în mitologiile lumii, cocoşul este un simbol solar. El întruchipează lumina, cu toate valențele ei cos-
mice şi spirituale. în Grecia antică, el este atributul zeilor solari (Apol-lo). în Cartagina antică, în mazdeis-mul persan, la vechii slavi sau la indienii pueblo din America, cocoşul (mai ales cel alb), este o pasăre a luminii, care prin cântecul său vesteşte zămislirea Aurorei. în simbolistica creştină, cocoşul semnifică lumina şi inteligența supremă ce vin de la Dumnezeu; el apare, totodată, ca o emblemă a lui Isus Hristos. De o venerație deosebită se bucură cocoşul alb şi la popoarele islamice, unde este considerat „prieten al Profetului" Mahomed. Ca vestitor a): luminii, ce vine să risipească întunericul nopții, cocoşul este considerat duşman redutabil al tuturor forțelor întunericului. în credințele românilor (ca şi ale altor popoare), la auzul primului cântat de cocoş dispar toate duhurile rele; dracii, strigoii, ştimele, vârcolacii etc. Prezența cocoşului „purifică" şi „sacralizează" orice loc, îl sustrage de sub incidența haoticului şi aleatorului, transformându-1 într-un „spațiu cultural". De aceea, în bocetele româneşti, infernul (lumea umbrelor) este un loc „unde cocoşul nu cântă"; iar în descântecele populare boala este alungată în locuri „necurate", unde nu se semnalează prezența acestei păsări-„Fugi, deochi, / Dintre ochi..., j Să te duci, iar duci, / Unde popa / Nu toacă, / Unde fata / Nu joacă, Unde cocoş nu cântă" (G. Dem. Teo-dorescu, 422).
Cocoşul este un animal apotro-p a i c, apărător atât împotriva spiritelor rele, cât şi împotriva bolilor de tot felul. Efigia lui se pune pe turlele bisericilor şi clopotnițelor, unde simbolizează „veghea sufletului

în adăstarea sosirii Duhului, a zămislirii Marii Aurore" (Durând, 184).
Integrat în marea familie a sin1 holurilor timpului şi devenirii, cocoşul este un animal a u -g u r a 1, prevestitor al faptelor viitoare. La chinezi, semnul ki indică atât noțiunea de „cocoş", cât şi pe 'cea de „bun augur". Uneori, el poate fi şi prevestitor al unor evenimente funeste; de pildă, se crede că el poate să anunțe moartea cuiva. Această latură a simbolismului cocoşului „apocaliptic" a fost valorificată în operele lui Victor Eftimiu (Cocoşul negru) şi de Lucian Blaga: „Cocoşi apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate româneşti, / Fântâ-nele nopții / deschid ochii s-asculte / întunecatele veşti" (Peisaj transcendent). . i
Ca multe alte simboluri zoomorfe, cocoşul este învestit cu darul cunoaşterii secretelor vieții şi morții. De aceea, el îndeplineşte şi rolul unui animal psihopomp. în această dialectică a inversiunii simbolului, bazată pe comutarea polilor opuşi (viață-—moarte, lumină—întuneric, cer—pământ), totuşi predomină fațetele senine şi benefice ale cocoşului mito-folcloric. Atât cocoşul solar, cât şi cel htonian se asociază mai ales forțelor vieții. El întruchipează fertilitatea pământului, fecunditatea oamenilor; este o întrupare a „spiritului grâului".
Simbolismul luminos al cocoşului mito-poetic a fost redat într-un chip genial de marele nostru Brâncuşi în al său „Cocoş de bronz" (1935). Strigătul îndreptat spre cer al acestui cocoş pământean este o chemare a luminii şi totodată un semnal de alarmă împotriva pericolului invadă-
rii planetei noastre de forțe străine rațiunii şi ordinii.
CODOBATURĂ: La o serie de popoare ale Asiei Orientale e o pasăre demiurgică şi erou civilizator. De la ea învață dragostea cuplul primordial japonez Izanaghi-Izanami. Este una din jucăriile preferate ale Afro-ditei simbolizând farmecele de dragoste. La slavi (la ruşi, ea se numeşte triasoguzka) este un epitet al femeii fluşturatice. După cum arată şi numele ei românesc, coăo(s)batură, principalul punct de fixație a imaginației populare a fost coada lungă a păsării, aflată în permanentă mişcare, explicată, de regulă, printr-o pedeapsă divină. Se numără printre vestitorii primăverii.
■v COLAC:)Coptură rituală, cunoscută la multe popoare, e un simbol cultural cu multiple semnificații. El mediază opozițiile copt-necopt, na-tură-cultură; stabileşte legăturile dintre cei vii şi cei morți, dintre cer şi pământ, dintre zei şi oameni. Colacul ritual (rotund) este simbolul Soarelui sau al Lunei,

semnificație susținută prin ornamentele sale care transfigurează o hierogamie cosmică. E obiect al sacrificiului ritual, înlocuind jertfele animale, după cum indică şi etimologia lui în limbile slave: în rusă: korovaj (korova „vacă", în bulgară: jalovica „colac" şi „vacă". în tradiția românească, colacul e simbol al fertilității şi ofrandă rituală, strâns legată de cultul morților. Colacii de Măcinici (9 martie) şi de alte sărbători întru pomenirea morților au o înfățişare antropomorfă, lucru reflectat şi în denumirile lor (măcinici, bmdoşi, capetele, sfinți etc).

COLIBRI: Pasărea-muscă a celor două Americi, cu penajul ei multicolor, hrănindu-se cu polenul florilor, are o mitologie bogată şi o simbolistică dezvoltată în folclorul triburilor -amerindiene. Este erou civilizator şi un agent fecundator al naturii. Se asociază principiului masculin activ, erotismului, după cum arată şi denumirea ei braziliană passaro beja-flor ,,pasărea-sărută floarea".

COLINDA: Colindatul este unul din cele mai persistente şi reprezentative obiceiuri tradiționale românești de Crăciun şi de Anul Nou. Cete de copii, de regulă băieți sau flăcăi, denumiți colindători, se deplasează pe la casele oamenilor, interpretând cântece de urare (colinde) şi primind de la gospodari daruri. Textele colindelor, cu un vast repertoriu tematic, reprezintă stratul arhaic al folclorului românesc; deşi unele din ele au împrumutat imagini şi teme creştine, majoritatea lor au un conținut laic, precreştin, cu numeroase elemente de mit şi legendă. ■Colindatul e o manifestare artistică •sincretică îmbinând textul cântat cu pasaje recitate, însoțite uneori de muzică instrumentală, gestică şi plastică populară. Colindatul este un ritual cu funcționalitate magico-sim-bolică foarte complexă: augurală, apotropaică, de stimulare a fertilității solului şi fecundității oamenilor, de inițiere a tinerilor etc.

COLIVA:) Aliment ritual; grâu fiert îndulcit cu miere sau zahăr şi amestecat cu miez de nucă, împărțit pentru pomenirea morților, la înmormântări şi parastase. Adoptată în biserica ortodoxă, această ofrandă rituală destinată cândva îmbunării spi-
ritelor strămoşilor şi asigurării fertilității sau fecundității, continuă să mențină simbolismul său fundamental: cel al legăturii dintre cei vii şi cei morți şi al reglementării vieții sub toate aspectele sale.

COLOANĂ: Prin verticalitatea sa, coloana simbolizează ascensiunea, legătura dintre cer şi pământ, depăşirea condiției terestre. Ea împrumută simbolismul arborelui vieții şi axei lumii. Ca întruchipare a forței zeilor şi eroilor, coloana (columna) e simbolul victoriei. încadrate în porți sau aşezate la hotare, coloanele marchează limita, trecerea de la o lume la alta, granițele lumii cosmicizate (cf. Stâlpii lui Hercule). Izomorfă coloanei vertebrale a omului, în plan spiritual, coloana marchează etapa afirmării de sine a personalității, punând în evidență tăria de caracter şi sacrificiul de sine. Este un simbol al virilității masculine. Coloana frântă, folosită mai ales ca monument se-pulcral, simbolizează viața şi cariera întrerupte brusc şi timpuriu.

COMOARA: Orice comoară (tezaur) din lumea imaginarului simbolizează o valoare de ordin moral şi spiritual. Ea este o manifestare fenomenologică a unei esențe divine şi simbol al cunoaşterii esoterice. Tezaurul este un dar al cerului, ce se descoperă în urma unor intense căutări şi a numeroase sacrificii. Toate obstacolele în calea căutării (monştrii, balaurii -păzitori, pădurile de netrecut, tâlharii etc.) simbolizează greutățile de ordin moral. Ambivalența comorii este subliniată în mitologie de faptul că ea este păzită de balauri. Povestirile populare despre comori formează un corpus apreciabil de texte din

folclorul universal, în care este me- de simbolismul păsării, lucru reflec-reu subliniată ambivalența oricărui tat şi în construcția ambarcațiunilor tezaur, aducător de fericire şi bogă- din antichitate, care. H» mi.u ție dar şi izvor, de cs»« ci C1T
* ^unauucția ambarcațiunilor din antichitate, care, de multe ori, aveau un gât de pasăre, iar navele de război ■— un cioc metalic (nai>is

COPIL: Simbol al inocenței, al pu- rostrata). Imaginea bărcii e asociată rității, al promisiunilor viitoare, aso- călătoriei, fie celei lumeşti, pe mă-ciat stării primordiale a omului, îna- rile şi oceanele pline de mister şi nemțea căderii în păcat. în mitologia cunoscut, fie ultimei călătorii a su-diferitelor popoare găsim tema prun- fletului în împărăția morții sau in cului divin, orfan, părăsit de oameni, lumea „unde nu există nici întria-dar iubit de i»i- "' '"■*- ~~ " ' tare. nici rin****
, părăsit de oameni, ___ „uuuc hm
dar iubit de zei; el este un fel de tare, nici durere". „fiu al lumii", căruia îi vor reveni funcții demiurgice şi civilizatoare. Copilul e asociat cu soarele care reînvie, apărând pe cer în fiecare dimineață. mprp.ii
4-A,

CORB: Este o pasăre puternic se-miotizată în toate culturile lumii, a-vând când un simbolism funebru şi malefic, cânr! i»"i
nianu pe cer în fiecare di- __^. un ainjuonsm funebru şi
mineață, mereu tânăr. Această temă malefic, când unul pozitiv şi lumi-apare şi în mitologia

„zeului reîn- nos. La român; «0+— —-viat" (Dionysos), fiind asociată şi u-nui cult falie. Valenţele magico-sim-bolice atribuite copilului şi-au găsit expresia în străvechile rituri ale jertfirii unui prunc la construcţia unui templu, la îmbuna»» «
« unui pozitiv şi lumi nos. La români este o pasăre ce prevesteşte nenorociri: moarte, boală, viscol, ploaie etc; în schimb, în China sau Japonia, corbul este o pasăre solară şi de bun augur. Iar în mito-
__ „i4„f j^iujiic xa construcţia unui logia unor popoare paleoasiatice
templu, la îmbunarea unui zeu, la (ciukci, koriaici, itelmeni) sau a in-însănătoşirea unui rege; tot pe a-dienilor ori eschimoşilor din Anie-ceastă forţă se întemeiază şi pârtiei- rica de Nord este un strămoş — de-parea copiilor la anumite ceremonii miurg, erou civilizator sau trickster. augurale, cum sunt, bunăoară, colin- Este un mediator între vară şi iarnă, dele la români. între uscat şi umed, între cer şi pă-
mânt. Participă la miturile diluvie-
CORABÎE: Arhetip al oricărui ne. I se atribuie proprietăţi profetice vas este Arca lui Noe, asociată unei şi apare ca simbol al înţelepciunii. în case, unei găoace protectoare, pân- basmele noastre <=o «w»*»-" - -' tecului matern, devenită simbolul bisericii salvatoare. Corabia evocă ideea forţei de rezistenţă şi securităţii într-o trecere dificilă. în plan cosmologic, ea corespunde unui astru ce se roteşte în jurul unui Centru, iar în planul realităţilor terestre este i-maginea vieţii w° "1
vuxiwniur terestre este i-maginea vieţii care îl aduce pe om spre un anumit centru. Corabia, barca, nava, luntrea etc. sunt şi vehicule mortuare care transportă sufletele pe lumea de dincolo. Din acest punct de vedere, corabia se apropie 46
alexie ca simbol al înţelepciunii. în basmele noastre se prezintă adesea ca acolit al eroului solar. Este folosit în medicina populară ca antidot împotriva unor otrăviri şi ca balsam în unele boli grele. îl întâlnim uneori în heraldica românească şi în legendele întemeierii.

CORN 1: Acest arbust, cu esenţa lemnoasă dură şi cu florile ce apar înaintea frunzelor, în primăvara timpurie (Cornus mascula), în sud-estul Europei şi în Balcani, e simbolul tăriei şi sănătăţii. Este folosit în prac-
ticile magice de stimulare a sănătăţii şi fecundităţii, la producerea „focului viu". La noi, lemnul de corn e materialul preferat pentru confecţionarea bâtelor ciobăneşti, care, pe lângă rosturi practice, mai aveau şi o serie de proprietăţi magioo-simbo-lice.

CORN 2: Cornul (bourului, taurului, berbecului) simbolizează puterea, fiind asemănat cu cornul Lunei, sau cu razele Soarelui. Aceasta este şi semnificaţia coarnelor atribuite u-nor personaje divine (Moise — în sculptura lui Michelangelo) sau malefice (Dracul), precum şi a coarnelor purtate pe coiful luptătorilor din diferite ţări (galii, vikingii etc.) sau a celor purtate pe capul vânătorilor din Africa sau America. Cornul e un simbol al abundenţei şi fecundităţii. Cornul abundenţei, umplut cu grâ-ne şi fructe, în tradiţia greco-roma-nă, este emblema unor divinităţi ale naturii (Bachus, Ceres). Cornul intră in constelaţia simbolurilor fecundităţii prin asocierea sa cu principiul masculin viril. Cornul este şi un izvor de sănătate, după cum atestă folosirea coarnelor de cerb sau „inorog" la prepararea diferitelor dro-guri ale imortalităţii sau longevităţii; acelaşi substrat magico-simbolic avea şi obiceiul de a bea vin din-tr-un rhiton — corn ritual ferecat în aur sau argint, folosit de perşi, sciţi, greci şi traci. Coarnele de bour sau ele berbec au şi o funcţie apotropaică; de aici a rezultat obiceiul agăţării lor de garduri sau al aşezării pe acoperişurile sau pe pereţii caselor în u-nele zone din ţara noastră. Ambivalenţa coarnelor — instrument de apărare, dar şi unealtă a agresivităţii, apare destul de pregnant şi în creşti-
IVAN EVSEEV
nism, unde e semnul puterii divine (I Sam. 2—1, Ps. 89.18; Dan. 7.8), dar şi un atribut al fiinţelor demonice (Azazel).

COROANĂ: Această podoabă pentru cap în formă de cerc din flori, din metale şi pietre preţioase, oferită învingătorilor sau purtată de regi şi împăraţi, semnifică participarea la o lume celestă; ea indică natura supraumană, divină a purtătorului. Este şi un simbol solar (coroana cu raze a lui Mithra ori Helios sau coroana făcută din aur). Coroana (cununa) de lauri oferită învingătorilor semnifică şi o victorie spirituală; ea poate fi semnul unei iniţieri. Cununa denotă şi un simbolism al principiului feminin, fiind unul din atributele principale ale miresei în cadrul ceremoniilor nupţiale. Ca metonimie a fetei, coroana apare şi în numeroase practici magice prema-ritale (când fetele îşi aruncă coroniţele de flori pe apa unui râu sau le agaţă de un pom — simbol asocial masculin). Coroana (de spini) e semnul martirajului. Datorită formei sale circulare, coroana se asociază timpului: cununa anului se numeşte anul bisericesc cu sărbătorile sale împletite ca o cunună.

COSIŢA: Spre deosebire de pilozitatea masculină, asociată virilităţii şi bogăţiei, părul feminin are o ambivalenţă mult mai pronunţată. Principala podoabă feminină, părul e un simbol al seducţiei carnale, al ispitei, de unde interdicţia pentru femei de a intra în biserică cu capul descoperit sau de a se arăta în acest fel în orice loc public (în lumea islamică sau pentru femeile măritate —■ în ortodoxismul oriental). Unui pu-

ternic proces de semiotizare culturală a fost supusă opoziția păr împletit (aranjat, pieptănat) — păr despletit. Cuvântul cosiță e un împrumut slav (kosa, kosica), care, la rândul său, e înrudit cu grecescul kosmos. Părul pieptănat sau împletit în cosițe e un semn al culturii, al cosmic cizării, căci, în descântecele noastre, lumea haosului, în care sunt exorcizate bolile din corpul omului, are ca unul din semnele sale conotative: „locul unde fata nu se piaptănă". G. Durând include părul feminin în constelația simbolului apei negre, nocturne, în care intră întunericul, tenebrele, tristețea, moartea, lacrimile (DSAI, 120), iar G. Bachelard insistă în „complexul Ofeliei" asupra părului care pluteşte şi contaminează, puțin câte puțin, imaginea apei (BEK, 114). De fapt, această asociere a părului feminin lung şi despletit cu apa (ploaia) e foarte veche, deoarece femeile romane umblau despletite ca să provoace ploaia, iar locul preferat de pieptănare a nimfelor este malul unei ape. Felul de a-şi aranja şi purta părul este un semn al stării sociale. în aria noastră culturală, cosița (cosițele) reprezintă semn de i-dentificare pentru fată sau pentru femeia nemăritată, de unde şi expresia a împleti cosiță albă — a rămâne nemăritată, fată bătrână..

COȚOFANA: Numită la noi şi țarcă, este o pasăre prevestitoare, limbută şi hoață. Mesajul ei poate fi de bun augur sau de rău augur: dacă cântă pe acoperiş, anunță sosirea oaspeților sau o veste bună la casă, când coboară pe arătură sau dacă mănâncă porumbul —- secetă, dacă se adună în stol — furtună, dacă țipă strident — iminența unei nenorociri
(S. FI. Marian, 1883, II, 57—58). Din cauza slăbiciunii ei pentru obiectele strălucitoare este asociată oglinzii, iar prin aceasta intră în grupul simbolurilor reflectării, cunoaşterii, luminii, devenind un agent uranian, aşa cum se întâmplă în aria culturii chineze. La popoarele fino-ugrice, iar apoi şi la slavii răsăriteni, numele acestei păsări (soroka) e folosit şi pentru o podoabă de cap specifică femeilor măritate. în folclorul nostru, ea e tot un simbol feminin, conotând însă nu atât vârsta, cât comportamentul — femeie gălăgioasă, guralivă, turbulentă şi agasantă (M. Co-man, 1988, II, 73). I se atribuie, totuşi, unele virtuți apotropaice: prinsă şi răstignită pe gard, ea apără de duhurile rele (S. FI. Marian, 1883, II, p. 60).

COVOR: Urzirea (țeserea) unui covor e asimilată unui act demiurgic. Prin desenele şi culorile sale, covorul este o imagine a lumii (imago mundi) în multitudinea formelor ei de manifestare. Acest simbolism e prezent atât la covoarele orientale, cât şi la scoarțele şi chilimurile româneşti. Covorul reprezintă întotdeauna un cosmos organizat şi, în a-ceastă privință, aminteşte de man-dala tibetană. Are un rol magic au-gural sau protector. în mijlocul covorului poate fi întâlnită imaginea arborelui vieții, în ramurile căruia zboară sau stau păsări, iar deasupra se află soarele şi luna (= lumea celestă). Lângă trunchiul copacului întâlnim țesute figuri umane sau animale (căprioare, cerbi etc.) — ele marchează intermundul; la rădăcina copacului găsim broaşte țestoase, peşti sau alte animale htonice şi acvatice — este nivelul subpământean.

Este un simbol al totalității cosmice, în aspectul său paradisiac, denotând fericirea, bogăția, abundența. Poate fi sinonim al grădinii, casei sau templului. „Textul", mesajul simbolic al covorului foloseşte pe larg semnificația culorilor: galbenul auriu denotă putere şi măreție, albul — puritate şi lumină, roşul — bucurie şi forță, verdele — renovare, renaştere, albastrul — cerul şi speranță etc. în literatură poate fi o metaforă a textului, a scrisului, a creației poetice.

CRANIU: E un simbol ce repetă o bună parte a semnificațiilor capului. Cultul şi magia legate de craniu, care datează din civilizațiile paleoliticului, au ca punct de plecare omologarea craniului cu centrul vital al omului şi cu bolta cerească. Estejim-bolul naturii muritoare a omului, dar şi ceea ce rămâne după moarte. în simbolistica masonică şi a altor societăți inițiatice, craniul simbolizează moartea fizică, pur corporală, privită drept preludiu la o renaştere în domeniul spiritului. Un craniu aşezat între două oase (tibii) încrucişate, devenit astăzi semnul de avertizare a unui pericol mortal, a fost, inițial, un simbol al perfecțiunii spirituale. în iconografia creştină, craniul apare frecvent ca semn al deşertăciunii vieții omeneşti, fiind adesea atributul penitenților şi anahoreților. Craniul cu cele două oase încrucişate de la baza Crucii lui Isus aminteşte de faptul că ea a fost ridicată (conform u-nei legende creştine) pe locul mormântului lui Adam, iar Hristos fiind Noul Adam. în mistica indiană şi în cea a Evului mediu există credința că prin craniu, la nivelul vertexului, trece un canal de comunicare între mundus sensibilis şi mundus intel-

lectualis. De aceea, la moartea yoghi-nilor există un obicei în cursul căruia li se sparge craniul în vârful creştetului, urmând ca sufletul să iasă prin această gaură şi să se întâlnească cu spiritul universal. Print-o asemenea crăpătură iese şi zeița Athena din capul lui Zeus.

CRAB: Acest animal acvatic are o mitologie şi o simbolistică dezvoltată la popoarele locuind pe țărmu-

rile mărilor şi oceanelor. Este un animal lunar, dar şi semn zodiacal (al Cancerului). Posedă funcții demiurgice, aidoma broaştei țestoase, crocodilului sau elefantului; este un avatar al forțelor vitale transcendente, în culturile africane, el este adesea încarnarea unui demon al răului. Simbolismul său se întretaie şi se confundă cu cel al racului.

CRAP: Peşte cu solzi aurii, puternic şi cu o viață lungă, posedă o simbolistică bogată mai ales în China şi Japonia, unde e considerat un animal de bun augur, vehicul şi mesager al zeilor; se poate transforma uşor într-un dragon înaripat. Simbolizează curajul şi perseverența. E şi un semn al virilității şi supremației intelectuale. A oferi unui student din aceste țări un crap înseamnă a-i dori succes la examene. Este şi un model al tăriei în fața morții. Plasarea unui crap de hârtie pe acoperişul casei are o funcție augurală şi apotropaică.

CREPUSCUL: Amurgul, apusul soarelui, asfințitul reprezintă sfârşitul unui ciclu, prin care se prepară o nouă renaştere. Este un simbol cronotopic, deoarece este legat de loc (de simbolismul Vestului) şi de timp — sfârşitul unei zile, anunțând

o nouă auroră. Imagine a clipei suspendate, între zi şi noapte, amurgul e mai mult rememorarea unei zile trecute, plină de melancolie, spre deosebire de lumina crepusculului dinaintea ivirii corilor, întotdeauna plină de speranță şi promisiuni.

CRIN: Crinul alb semnifică puritatea, inocența, virginitatea. în creştinism e simbolul Sfintei Fecioare. Simbolismul acestei flori în formă de cupă, ce adună rouă nopții, este permanent lunar şi feminin, legat de dragoste, regenerare şi prosperitate. A fost emblema regilor Franței şi semn heraldic foarte răspândit în Europa, ceea ce a făcut să i se atribuie epitetul de „floare a gloriei", alături de cel de „floare a lacrimilor". Poate datorită pistilului său puternic şi proeminent, crinul, mai ales cel roşu, are şi latura unui simbolism masculin, ceea ce asociază acestei flori conotații androgine, atât de evidente, la noi, în poezia lui Al. Ma-cedonski. Are şi anumite legături cu moartea şi cu lumea de dincolo. Per-sephone a fost răpită de Hades şi dusă în infern în timp ce culegea crini şi narcise.

ce

a provocat-o. Participă întotdeauna la un simbolism uranian. Tronul zeilor cereşti este de cristal — „lumină solidificată". în basme, întâlnim palate de cristal (de cleştar), munți de cleştar, grămezi de diamante cucerite de erou de la zmeu; cristalul e unealta năzdrăvană a eroului, având puteri magice asupra vieții şi asupra morții.

CRIZANTEMĂ: Este un simbol solar, asociat ideii imortalității şi longevității. A fost aleasă ca emblemă a casei imperiale japoneze. în Europa, ea este o floare a toamnei, a liniştii după terminarea muncilor agricole, prezentă în zilele de cinstire a „moşilor de toamnă".

CRISTAL: In simbolistica mineralogică a antichității, cristalul e considerat un embrion ce creşte în pământ şi reprezintă un diamant necopt. Prin transparența sa, cristalul e un exemplu al reunirii contrariilor, intermediar între vizibil şi invizibil, simbol al limpezimii, purității şi inteligenței, în creştinism e simbolul Sf. Fecioare, din care s-a născut lumina adevărată şi divină, reprezentată de Isus Hristos. în şamanism, cristalul e piatră a clarviziunii prin care şamanul caută boala sau pe cel 50

CROCODIL: în mitologia multor popoare este un animal cosmofor, stăpân al apelor primordiale şi suport al universului. Reprezintă un intermediar dintre apă şi pământ şi este inclus în simbolistica şi mitologia ciclurilor de regenerare a naturii. în gliptica maya e asociat nufărului şi lunii — patroana creşterii vegetației. Un complex cult al crocodilului îl găsim în civilizația egipteană; este adorat mai ales în oraşul Shedit, numit de Herodot KrokodUopolis. I se ridicau temple, i se cântau imnuri şl i se ofereau jertfe umane. Este întruchiparea zeului Sohek — devoratorul celor ce nu se pot justifica în timpul psihostaziei; ulterior, e identificat, când cu Seth — zeul morții, când cu Re — zeul luminii. La triburile africane participă şi la riturile de inițiere a tinerilor, unde reprezintă animalul mitic devorator şi regenerator, asociat arhetipului matricei (va-giriâ dentata). In Biblie, crocodilul este Leviathanul —■ întruchipare a haosului primitiv, demon al răului.

.

D

DEGET: Fiecare din cele cinci degete ale mâinii are o semnificație simbolicii proprie. Dintre ele e mai cunoscută semnificația degetului arătător care participă în mod activ la gesticulație, ca semn de chemare şi de orientare sau indicație, apel la atenție (degetul ridicat în sus) etc. Semiotica gestuală, la care participă aproape toate degetele mâinii drepte, iar uneori şi ale celei stângi, derivă, în multe cazuri, din tradiții arhaice legate de semnificația fiecărui deget, de la mână sau de la picior. Degetul mare, în diferite tradiții culturale, e semnul masculinității. Indexul (degetul arătător) este simbolul judecății; degetul mijlociu — exprimă afirmarea de sine; anularul (inelarul) se leagă de funcții sexuale, de dorințe şi apetite, iar auricularul (degetul mic) este degetul puterilor oculte: adesea falanga acestui deget e sacrificată în semn de doliu. Degetele se pun uneori în legătură cu planetele, în folclorul popoarelor

europene este valorificată identificarea degetului mare sau mic (fr. pouce —■ poucet) ca simbol solar şi falie, relevat în personajul având epitetul „Degețel".
4"
Simbologia românească, din păcate, nu dispune de lucrări speciale consacrate semnificației mitologice şi semioticii degetelor în cultura populară tradițională.
DELFIN: în simbolistica şi orna-mentica antică, delfinul, prin asociere cu Arion, fiul lui Poseidon şi al Demetrei, este simbolul inocenței, în opoziție cu leviathanul devorator; este legat, de asemenea, de nădejde, renaştere, salvare (există mitul delfinului ce salvează oamenii de la înec). Creştinismul a preluat valorile pozitive ale delfinului, făcând din el unul din simbolurile lui Isus Hristos şi al învăţăturilor creştine. în mitologia popularii românească, Dulful mării este un personaj fabulos, un fel de duh al Mării Negre, pomenit în colinde, fără indicații precise privind funcțiile sale mitice.
DEMON: în gândirea mitologică a grecilor antici, demonii sunt ființe divine sau semidivine, identificate cu spiritele strămoşilor, cu geniile tutelare. Daimonul formează o parte a conştiinţei, având facultatea de a

dirija destinul, în sens bun sau, uneori, în sens rău. Cel posedat de un daimon era considerat protejat de zei, pentru că avea ingenin ■—■ echivalentul inspirației. Acest ultim aspect, adică latura malefică a daimonului grecesc, a fost preluat şi valorificat în creştinism, unde Demonul devine Satan (Diavol) sau îi reprezintă pe îngerii răzvrătiți împotriva lui Dumnezeu, în mitologia românească, demoni arhetipali ai răului şi ai morții sunt spiriduşii, tricolicii, pricolicii, moroii şi strigoii şi alte duhuri rele, ce se amestecă mereu în viața oamenilor.
DEȘERT: Deşertul e antiteză a grădinii raiului. Semnifică o realitate sterilă, locul ispitelor şi sediul duhurilor rele. Isus şi mulți dintre eremiții creştini (Sf. Anton) au fost ispitiți în deşert. Pustiul este şi locul de trecere spre „Pământul făgăduinței", unde singura speranță este în Dumnezeu. Eremiții (gr. eremos „pustiu") se retrăgeau în deşert pentru a înfrunta natura lor păcătoasă numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Deşertul este locul mirajelor (fata morgana), dar şi al revelațiilor divine. Deşertul mai semnifică moartea: zeul egiptean Seth este stăpânul morții şi al deşertului. Metafora deşertului sufletului este imaginea lipsei de credință, de speranță, de ideal şi inspirație.
DIAMANT: Această piatră prețioasă este simbolul limpezimii, perfecțiunii, inteligenței, fiind asimilată în alchimie cu piatra filosofală. Datorită durității sale, este simbolul tăriei şi puterii spirituale: tronul lui Budha este de diamant. în tradiția occidentală e simbolul suveranității universale, al incoruptibilității şi realității absolute. Este un talisman universal, ferind de toate bolile şi nenorocirile. Se crede că împiedică desfrâul şi favorizează castitatea. Numele pietrei, se descifrează în unele limbi drept deviză a dragostei divine (diamant=dio+amando). în basme, eroul solar, după ce omoară un zmeu sau balaur, găseşte în stomacul sau în țeasta lui fie diamante, fie alte pietre prețioase, simbolizând o izbândă spirituală şi putere supraumană.
DIAVOL: Numele grecesc al acestei ființe mitice, diabolos, însemna la origine „clevetitorul", iar echivalentul său din latină, diabolus — „acuzatorul". Este cunoscut şi sub numele de Satan(a), Belzebut, Mamona, Lucifer, Belial etc. Ca întruchipare a răului universal şi ca adversar al lui Dumnezeu este, cum spune A. H. Krappe, o „instituție" universală. Numele lui, tabuizat în multe limbi, are numeroase apelative eufemistice, care în limba română coincid cu cele ale dracului. D. reprezintă atât răul de orice natură, cât şi tentația răului, ispita — armă de a instala propria dominație şi de a deposeda omul de grația lui Dumnezeu. Apare sub înfățişarea de şarpe sau dragon. De fapt, moşteneşte însuşirile acestor simboluri ancestrale având formă compozită cu unele caracteristici de hermafrodit. Pe plan psihic este expresia forțelor dezintegrate ale persoanei; de aceea, când apare într-o ipostază antropomorfă, are unele atribute animale: gheare, coarne, aripi de liliac etc, semnificând instinctele primare. Este aproape întotdeauna şchiop — deficiență fizică pe care o au unele divinități htoniene sau cele ale focului

devorator. După cum arată numele său latin (Lucifer), el este legat de lumină şi cunoaştere, folosite însă în scopuri malefice. Poeții romantici au exaltat titanismul D., făcând din el uzi geniu al răzvrătirii, o făptură superbă, de o atracție fascinantă (Mil-ton, Byron, Madâch, Lermontov).

în actele de magie simpatetică, deoarece sunt o adevărată sinecdocă a omului, reflectată şi în dictonul biblic „dinte pentru dinte".
DIMINEAȚA: Este simbolul victoriei luminii asupra întunericului. E timpul zilei, când lumina este încă necoruptă, pură; de aceea, este simbol al purității şi sincerității: rugăciunile principale se fac dimineața. D. este ora vieții paradisiace, timpul încrederii în sine şi în alții, timpul orientat spre viitor, timpul promisiunilor şi speranțelor. Dimineața, zorile şi răsăritul au fost întotdeauna iubite de țăranul

român, aşa cum rezultă şi din această mărturie a unui sătean, înregistrată de echipa sociologică a lui D. Guşti: „Când s-arată roşaţa pe cer, pare că eşti alt om şi că lumea întreagă e alta. Lumina de la Dumnezeu şi ea aduce numai bine. Aşa a lăsat Dumnezeu să se schimbe toate. Cînd s-arată zorile, parcă-i facerea lumii" (E. Bernea, J 92).

DISC: Această piesă, prin asemănarea ei cu cercul, roata sau inelul, are o simbolică astrală: se asociază cu Soarele sau cu Luna (plină). Ca simbol uranian poate să semnifice şi cerul sau divinitatea. Aceasta este şi semnificaţia diskosului — talerul sacru din altarul creştin, folosit în timpul liturghiei, pentru depunerea sfintelor daruri, având gravată pe el imaginea lui Isus Hristos. Discul ca armă de luptă sau discul atleţilor se asociază Soarelui. Discul (de piatră) cu un orificiu la mijloc este un simbol lunar şi feminin, el apare drept ipostază a unor divinităţi feminine litomorfe. Discul înaripat e un atribut al zeilor solari.

DINTE: Dinţii se asociază masticaţiei, sfâşierii, agresivităţii, dorinţei de dominare. Acesta este şi sensul mitului grecesc despre oamenii de fier, ce se nasc din dinţii dragonului semănaţi de Iason. La multe popoare se crede că oamenii ambiţioşi au dinţii lungi. Pierderea dinţilor este legată de pierderea tinereţii, forţei, vigorii., în vise e semnul slăbirii energiei sexuale, al impotenţei sau sacrificării omului „natural" din personalitatea celui care visează (Aeppli, 163). în culturile arhaice, dinţii oamenilor şi animalelor au o mare importanţă

j DOÎ> Cifră pară, reprezintă în simbolistica numerelor opoziţia, conflictul, polaritatea, echilibrul vremelnic. Este numărul tuturor dedublărilor şi diadelor, specifice structurii dualiste a percepţiei lumii, înscrise în opoziţiile: bine—rău, sacru—profan, materie — spirit, masculin — feminin, cer — pământ, foc — apă etc. Este un simbol bivalent, căci unitatea celor doi poli poate evolua atât în bine, cât şi în sens rău. Semnifică sinteza şi divizarea, antagonismul latent, reciprocitatea ce poate fi dragoste şi ură. Dar este şi un număr al simetriei şi frumuseţii; această dualitate a unicului (de simplici duplex) şi unitate a dualităţii (de duplici simplex) este considerată drept structură a frumuseţii şi simetriei, vizibilă mai ales în alcătuirea corpului omenesc, pe care o cântă poezia

populară românească: „Ochii tăi sunt două stele / Şi farmeci lumea cu ele" (Fried, 70). Doiul este şi simbolul complementarităţii fecunde, ilustrată în filosofia şi mitologia chineză prin legătura dintre yang şi yin. Majoritatea mitologiilor lumii sunt construite pe principiul dualismului; structura dublă e caracteristică şi organizării multor societăţi umane, deşi, de multe ori, este concurată de dinamismul şi echilibrul principiului triadic.

DOISPREZECE: Este produsul înmulţirii celor 4 puncte cardinale cu 3 planuri (nivele) ale lumii, specifice mentalităţii arhaice: lumea subpământeană, cea terestră (intermundul) şi lumea cerului. Este cifra zodiacului şi simbolizează universul în mişcarea lui ciclică, spaţio-temporală. In simbolistica creştină e semnul totalităţii şi cifra Ierusalimului Celest: are 12 intrări, la fiecare poartă stau 12 ingeri, zidurile sunt sprijinite pe 12 piloni, pereţii sunt încrustaţi cu 12 pietre preţioase etc.

DOVLEAC: încă din antichitate sunt cunoscute două feluri de curcu-bitacee: dovleacul de consum şi dovleacul gol (tigva), acesta din urmă folosit la multe popoare ca vas de ţinut apă, vin sau alte lichide. Era o plantă venerată în vechiul Egipt, fiind întruchiparea zeiţei Kolokassia. Cultul tigvei era răspândit aproape în toată Africa, în China şi în Japonia. La chinezi, dovleacul-tigvă e considerat un simbol al abundenţei, regenerării şi imortalităţii. Datorită acestui dovleac, strămoşul mitic al chinezilor, Pan-kou, a fost salvat de potop. Dacă astăzi dovleacul este sinonim cu un cap sec şi prost, în multe

societăţi arhaice el era asociat cu craniul uman, cu inteligenţa şi cu lumina solară. în aria balcanică, tigva este legată de cultul morţilor. în unele regiuni ale Serbiei ea se sparge în momentul scoaterii mortului din casă sau se pune în sicriul mortului umplută cu apă sau vin. în nordul Moldovei, copiii colindă de Anul Nou având în mână o tigvă plină cu seminţe pe care le aruncă peste casă urând rod bogat, ceea ce denotă păstrarea tigvei în calitate de simbol ai abundenţei şi în aria daco-română (E. Bernea, 1976, 27).

DRAC: Numele acestei fiinţe de origine greacă (drakon) sau latină (draco), înseamnă „şarpe mare, dragon"; era un geniu protector al casei. Numai sub influenţa creştinismului, i s-au transferat atributele diavolului. Devenind întruchiparea răului universal, numele lui era tabuizat; aşa au apărut numeroase sinonime eufemistice populare în limba română, unde el se numeşte: necuratul, naiba, aghiuţă, iuda, ucigă-1-crucea, cel-din-baltă, cornea, tartor, ducă-se-pe-pustii, han-tătar, nichipercea, bă-losul, vârlan, codea etc, etc. Dcoi are atributele diavolului (daimo-nului), în folclorul românesc dracul nu este totalmente malefic, ci un fel de rău necesar; e meşter în toate, priceput, inteligent, jucăuş; e mereu în preajma omului; el stă pe umărul, stâng, iar îngerul pe umărul drept. Adesea ia forma unor animale impure (ţap, câine, pisică, capră, lup etc), dar nu se poate preface în oaie, albină sau cocoş. Dracul în mitologia populară românească are multe însuşiri ale tricksterului (eroului civilizator şi bufon) şi poartă

o amprentă a maniheismului de origine iraniană, datorită, parțial, și influen-

ței bogomilismului. Acest dualism și ambiguitatea specifică dracului pe întreaga arie culturală românească se reflectă în multe zicători și proverbe, din care sugestive, din acest punct de vedere, sunt: „Fă-te frate cu dracul, până treci puntea" și ,,Nu-i dracu atât de negru, cum îl crede lumea".

DRAGON: Ființă mitologică complexă și amalgamată (cu cap și corp de reptilă și cu aripi de pasăre sau liliac, cu solzi de pește etc). Este înzestrat cu capacitatea de a zbura și de a deborda flăcări și fum pe gură. Poate trăi în toate mediile. Reprezintă monstrul primordial, întruchipare a haosului, a forțelor naturii neîmblânzite. Este legat de pământ, apă, foc și cer. în mituri și basme este răpitorul fetelor, ceea ce e o amintire a riturilor de sacrificare a ființelor umane unor divinități ale apelor, celebrate sub forma unei hie-rogamii (rit practicat în China și în Egipt). Mitul luptei eroului solar pentru eliberarea fetei sau slobozirea apelor oprite și înghițite de un dragon de tipul indianului Vritra este reflectarea procesului de organizare a cosmosului, de îmblânzire a forțelor naturii. Dragonul învins este adesea înhămat de erou la un plug. Dragonul (balaurul) este și păzitorul comorilor ascunse, simbol al forței, stăpân asupra ciclurilor vieții. Având a-semenea calități, devine emblema imperială a Chinei și simbol regal în lumea celtică (dragonul roșu este emblema Țării Galilor). în mitologia românească, funcțiile mitice și simbolismul dragonului sunt transferate balaurului.

Drumul unește simbolismul liniei, legăturii, accesului cu cel
al mișcării în timp, cu toate întâmplările previzibile sau imprevizibile ale unei călătorii. Drumul este locul întâlnirilor neprevăzute. Aici se pot întâlni, întâmplător, cei care normal sunt despărțiți de ierarhia socială și de dimensiunea spațiului, aici pot apărea diferite contraste, se pot împleti diferite destine. Drumul e asociat cunoașterii, inițierii, devenirii, transformării, destinului. Tipologia drumurilor simbolice se pare că e mult mai variată și mai bogată decât clasificarea geografică și economică a căilor de circulație. în mit, legendă, basm, cântec sau vis semnificația simbolică a drumului va depinde de o serie de factori legați de orientarea lui în raport cu punctele cardinale, cu un anumit centru, cu_ direcția spre dreapta sau spre stânga. Există drumuri drepte, întortocheate, în cerc sau în zig-zag. „Sunt tăt felul de drumuri —■ zice poporul — da ăl mai însemnat e cel de te duce în lumea de dincolo. Omu îl vede numa o dată" (E. Bernea, 1985, 46). Drumul direct și drept în antichitate se numea calea regală (via regia), căci el ducea direct spre capitală, interpretată ulterior drept metaforă a drumului direct către Dumnezeu, calea credinței adevărate. De o mare importanță simbolică este problema direcției deplasării. Un drum înainte are un sens pozitiv de evoluție, afirmație și creație. Un drum înapoi e involuție, renunțare, eșec, de unde și credința că dacă te întorci din drum nu-ți va merge bine. Un loc puternic marcat al drumului în mitologia și simbolistica populară este răscrucea, precum și diferitele locuri de trecere peste ape sau alte obstacole (punte, vad, vale etc).

ECLIPSĂ: Eclipsa solară sau cea lunara sunt percepute în majoritatea culturilor ca evenimente dramatice și semne de rău augur, anunțând evenimente funeste: moarte, război, molimă, secetă etc. Ele sunt privite ca moarte a astrului devorat de un monstru închipuind întunericul și haosul. Poporul român crede că ele se datorează vârcolacilor. Ca să împiedice acest fenomen, oamenii făceau un zgomot cât mai mare, trăgând clopotele de la biserică, lovind fiare și tingiri, trăgând cu puștile, iar țiganii cântau din vioară (Candrea, Iarba fiarelor, 75—82).

ELEFANT: Puțin relevant în simbolistica europeană, unde se asociază cu un animal greoi, lipsit de abilitate; în ultimul secol, probabil prin importul de statuete din Orient, a început să se asocieze norocului, bogăției, prosperității. Are însă un rol foarte important în mitologia și simbolistica indiană, unde este un animal cosmofor, susținător și păzitor al punctelor cardinale. Este vehicolul

zeilor și regilor. Semnifică pace, prosperitate, putere regală. Este întruchiparea unor zei; cel mai cunoscut dintre aceștia fiind Ganesha (Gane-ca): un omuleț cu burta mare, cu cap de elefant și cu trompă, cu unul din colți rupt și stând pe un șoarece sau pe un lotus. întruchipează cunoașterea indiană, care caută să surprindă toate opozițiile și paradoxurile acestei lumi.

EKOU: Este o făptură mitică cu puteri supranaturale, care posedă o sacralitate virtuală și o potențialitate magică, reputată, datorită rolului său extrem de important în comunitatea etnoculturală din care face parte. De regulă, este fructul unei iubiri dintre un zeu sau o zeiță și o ființă pământeană, simbolizând astfel unirea forțelor terestre cu cele cerești. Pot căpăta de la zei atributul imortalității (Hercule, Castor și Pollux). Eroul este, înainte de toate, un luptător împotriva răului de orice fel, având doar ajutorul primit de la zei sub formă de puteri fizice și psihice mi-

raculoase, arme și unelte năzdrăvane din lumea animală. în luptă sunt cuprinși de o furie eroică (furor heroi-cus) care le dă puteri înzecite și înspăimântă sau paralizează dușmanul. Simbolizează elanul evolutiv al persoanei umane. Fie că vorbim de personaje istorice mitizate, fie de eroi mitici istoricizați,

ei sunt întotdeauna regeneratori de cultură şi morală, sunt adepţii lui Eros în înţelesul dragostei faţă de oameni. Există un arhetip universal al eroului, crede J. Campbell, prototip al eroismului cultural al omenirii, manifestat în mii de chipuri particulare. în aria românească, pe lângă eroii din basm de tipul lui Făt-Frumos, avem eroii baladei, de tipul lui Mistriceanu, Toma Alimoş, eroi civilizatori (Traian, De-cebal) sau eroi culturali (Meşterul
Manole), eroi salvatori ai neamului (Mihai Viteazu, Ştefan cel Mare, Ho-ria, Iancu etc).
EVA: (<ebr. Hawwah ■—■ cea care dă viaţă). Prima femeie făurită de Dumnezeu, perechea lui Adam, considerată în creştinism ca primă mamă a celor vii. Făcută din coasta lui Adam, ea simbolizează latura feminină a bărbatului (avem aici mitul „despicării" Androginului primordial). Reprezintă sensibilitatea şi vulnerabilitatea fiinţei umane în elementul său iraţional. Are concentrate în ea toate slăbiciunile femeieşti, este încarnarea păcatului şi a aplecării spre păcat. în icoane e înfăţişată cu un măr în mână (fructul cunoaşterii şi al păcatului). Se consideră însă că păcatul ei a fost expiat de Sf. Fecioară.
FACLĂ: Torţa aprinsă (facla, făclia, flamura, flacăra) este emblema ştiinţei luminând lumea. Simbolismul ei derivă din cel al focului şi al luminii. Este un simbol al purificării prin foc şi al iluminării spirituale. Deoarece înmormântările la romani se făceau noaptea, Ia lumina faclelor, ele au fost asociate şi cu moartea, doliul şi nenorocirea. Făclia stinsă e un monument sepulcral, însemnând viaţa pământească întreruptă. Funcţiile simbolice ale faclei au fost transferate în creştinism lumânării, devenită lumina oricărei iniţieri şi a oricărei travqrsări iniţiatice a infernului.
FAZAN: Dacă în cultura românească fazanul a căpătat conotaţiile unei păsări credule, naive şi chiar proaste (el expresia a pica de fazan), în Orientul îndepărtat are valorile simbolice ale unei păsări solare, întruchipând, de obicei, principiul activ masculin al naturii — yang. Bătăile din aripi ale fazanului şi strigătul său sunt asociate tunetului, 58
primăverii, trezirii naturii la viaţă. El figurează în miturile cosmogonice; este o cratofanie solară, simbol al luminii multicolore. Aripa desfăcută a fazanului figurează în ornamentica pagodelor japoneze şi chinezeşti.
FAINĂ: Simbolizează hrana esenţială, atât cea materială, cât şi cea spirituală. Produs al măcinării grâului, preia valenţele simbolice ale acestuia din urmă, la care se adaugă semnificaţiile procesului de zdrobire a boabelor şi ale cernutului făinii. Făina este, în acelaşi timp, materia primă pentru coacerea pâinii sau colacului ritual. în Rig-Veda, cuvântul ieşit din gândirea înţelepţilor se compară cu făina cernută prin sită. Făina de grâu se aducea drept ofrandă rituală la vechii evrei şi era un simbol al faptelor bune. Făina şi aluatul din făină sunt simboluri ale legăturii dintre membrii unei comunităţi, în aria balcanică li se atribuie proprietăţi magice de apărare şi de stimulare a rodniciei: se presară pe locurile unde se presupune a fi o co-

moară, cu făină se ung pe faţă personajele din alaiurile mascaţilor, din aluatul ritual se fac cruci pe porţi şi pe uşi, se ung stupii, se mânjeşte gazda pe nas ca să rămână gravidă etc.
FÂNTÂNA:) Fântâna, izvorul, havuzul sunt asociate apei vii, ce ţâşnea de lângă rădăcinile pomului vieţii din paradis. în toate basmele lumii se vorbeşte despre o fântână miraculoasă, vindecătoare, întremătoare a trupului şi întăritoare a spiritului. Dintr-o asemenea fântână poate curge lapte, miere, vin etc. Fântânele e-rau nelipsite de pe lângă temple şi din alte locuri sacre. Ea uneşte lumea diurnă cu adâncurile pământului şi, totodată, poate fi un „ochi" deschis spre cer. Fântâna săpată în pământ se asociază principiului feminin; basmele şi legendele multor popoare ne povestesc despre transformarea fetei omorâte sau persecutate într-o fântână: „O fântână (Lină) Cu apă puţină. / Apă limpejoară /Ca olăcrimio-ră" (G. Teodorescu, 472). întâlnirea de lângă fântână e un topos mitologic şi folcloric: Iacob o întâlneşte pe Rachela lângă o fântână din Meso-potamia, ea revine şi în căsătoria lui Isaac cu Rebecca; tot lângă fântână Isus o va întâlni pe Samariteanca, dezvăluindu-i acesteia natura sa divină. La români, săparea unei fântâni este un rit de expiere a păcatelor şi una dintre cele mai importante binefaceri: „Dacă faci o fântână, a-tunci până la al noulea neam ai pomană" (Voronca, 890). Numeroase practici premaritale, maritale, ceremonii de fecunditate, ca şi obiceiurile legate de săparea unei fântâni sau de întreţinerea ei atestă sacrali-tatea fântânii în cultura tradiţională
românească. Spre a fi ferite de duhurile rele, ele sunt străjuite de câte o cruce sau o troiţă.
FELINAR: Simbol al iluminării şi limpezimii spiritului, asociat lampeî, faclei, lumânării, opaiţului etc. Felinarul ornamental şi simbolic (lanterna) joacă un rol important în cultura Chinei şi Japoniei, unde este un element nelipsit din ornamentica grădinilor şi din procesiunile şi petrecerile nocturne. Comercianţii le oferă templelor pentru a avea succes în afaceri, iar militarii pentru a-şi favoriza victoria- Ca şi lămpi, este un simbol al vieţii şi transmiterii cunoaşterii. Este semn al prezenţei lui Dumnezeu şi un far călăuzitor spre lumina adevărată a credinţei. Pe plan psihic, este flacăra sufletului, păzită de intruziune externă. In textele indiene (Bhagavad Gîtâ) sufletul yo-ghinului e comparat cu o flacără i-mobilă, ferită de vânt.

FEREASTRA:' Este „ochiul" casei. Ea mediază opozițiile „înăuntru" — „afară", „închis" —■ „deschis", „pericol" — „siguranță"; leagă intimitatea casei (familiei) de lumea exterioară. Este locul intrărilor şi ieşirilor „nereglementare", de aceea se presupunea că pe fereastră pot intra duhurile rele. De aici derivă şi obiceiul de a pune pe ferestrele ce ies în stradă diferite obiecte, plante sau perdele cu proprietăți apotropai-ce. O asemenea funcție, la români, avea şi crucea ferestrei. Printr-o intrare sau ieşire pe fereastră se putea însă „înşela" moartea sau boala. Mortul, ca să nu ştie pe unde să se întoarcă, uneori se scoate pe fereastră, iar în timpul mutărilor într-o altă casă copii erau introduşi pe fe-

reastră. în mituri, în poveşti şi în poezia de dragoste, fereastra (simbolizând fata) e ultimul hotar ce desparte pe doi îndrăgostiți. Ochiul atot-văzător (în multe limbi, fereastra şi ochiul au denumiri comune sau înrudite între ele), prin logica inversării, devine un „loc expus vederii", „ochi ce reflectă lumea" devenind locul epifaniei, al apariției divinităților, regilor, reginelor, sfinților, inclusiv a personajelor teatrului de păpuşi. Aceleaşi semnificații au adesea şi rozetele catedralelor catolice, ornate cu simbolurile Sf. Treimi, sau cu simboluri ale lumii orânduite după Logosul divin. Pe plan microcos-mic, ferestrele sunt simboluri ale simțurilor omeneşti. în pictura modernă, fereastra care deschide o perspectivă ce nu duce „nicăieri" simbolizează incognoscibilitatea lumii.

FERIGĂ: Planta criptogamă care nu face flori, înmulțindu-se prin spori, a-proape invizibil pentru necunoscători, a atras atenția oamenilor încă din antichitate, care i-au atribuit proprietăți miraculoase. La multe popoare ale Europei există credința că ea înfloreşte o dată pe an, noaptea de Sânziene (solstițiul de vară sau ziua Sf. Ioan Botezătorul). în acea noapte, floarea ei străluceşte ca o stea şi tinerii pleacă în căutarea acestei flori miraculoase, care poate ajuta la descoperirea comorilor, te poate face invizibil, să poți deschide toate lacătele (de unde şi asimilarea ei la români cu miraculoasa şi mitica iarba-fiarelor); înlesneşte înțelegerea „limbii" păsărilor şi a tuturor dobitoacelor.

FIER: Semnifică duritatea, inflexibilitatea, tăria şi fermitatea de caracter. Este un metal ambivalent, deoarece uneltele de fier se folosesc pentru modificarea materiei inerte (plugul, cuțitul, ciocanul etc), dar sunt şi instrumente satanice ale războiului şi ale morții. în unele civilizații este un metal impur, vulgar, dur, agresiv, sumbru, diabolic. La egipteni, fierul nemagnetic era un atribut al lui Seth — zeul morții. Oamenii rasei de fier, după Hesiod, marchează o epocă a regresiunii, a cultului forței brutale. Aceleaşi asociații negative şi la vechii evrei, care, la zidirea Templului din Ierusalim, au evitat, se zice, folosirea fierului (III Regi, 6, 4—29). Conotații negative le au până astăzi expresiile: veacul de fier, mască de fier, mână de fier etc. în mitologiile lumii, cu prelucrarea fierului se ocupă, de regulă, divinitățile secundare sau ființele demonice, în acelaşi timp, fierul este şi un simbol al tăriei („tare ca fierul, iute ca oțelul" — este urarea din textul Sorcovei). La multe popoare din Asia şi Africa este un simbol al fertilității, sănătății trupeşti, un metal cu multiple valențe magice şi a-potropaice. Credințe asemănătoare sunt specifice şi ariei culturale româneşti, unde o bucățică de fier se pune în faşă copilului, iar unelte de fier sunt ținute lângă leagănul copilului spre a-1 feri de deochi sau de boli; cu obiectele de fier înfipte în pământ se opreşte ploaia sau grindina; fierul ajută în vrăjile de dragoste. E posibil ca, în această mitologie a fierului, să se fi contopit proprietățile fierului ceresc" (meteoritic) cu cele ale „fierului" de origine htoniană (R. Vulcănescu, 1987, 416).

FIERAR: Rolul mitologic şi semnificațiile simbolice multiple, contradictorii, ambivalența sa axiologică

se explică, desigur, prin importanța pe care a avut-o, pentru istoria omenirii, descoperirea prelucrării metalelor şi, mai ales, a fierului. Poziția mitologică a fierarului e intermediară între divinitate şi om, între geniu benefic şi demon malefic, însă întotdeauna temut de simplii muritori. Primul fierar, după V. T., a fost Cain (etimologic înseamnă „fierar"), ucigătorul fratelui său Abel — agricultor şi păstor. Cea mai complexă întruchipare a valențelor mito-sim-bolice ale fierarului o găsim în figura lui Hephaistos şi cea a vedicului Tvâştar. Fierarii mitici participă la opera cosmogonică şi la civilizarea lumii, de obicei, în calitate de ajutori ai zeului-demiurg sau ai eroului civilizator. înrudiți cu focul şi cu adâncurile pământului, de unde se extrag minereurile, fierarii posedă şi un aspect infernal, redutabil. Ei sunt monştri, păzitori ai comorilor, iar activitatea lor se înrudeşte cu vrăjitoria. Par a fi, într-un fel sau altul, excluşi din societate: pot fi ridicați deasupra celor din jur prin asimilarea lor cu regi şi conducători de triburi sau, dimpotrivă, pot fi undeva la marginea societății, contactele cu ei fiind limitate. Pot deveni conducători ai societățiilor secrete sau îndeplini rolul de vrăjitori, adică de mediatori între lumea oamenilor şi cea a forțelor transcendente. în arealul balcanic, această situație ambiguă s-a reflectat şi în faptul că fie-răritul era o meserie practicată adesea de țigani, despre care se crede că au o înrudire cu diavolul (SMR, 166).

FILDEŞ: Prin culoarea sa albă este simbol al purității, iar prin tăria si incoruptibilitatea sa este simbolul

puterii. Tronul lui Solomon era din fildeş (III Regi, X, 18, XXII, 39), dar şi mormântul lui Darius, în credința că fildeşul apără corpul de orice stricăciune. Obiectelor şi amuletelor de fildeş li se atribuie o putere de stimulare şi de apărare.
FLOAEE: Simbolizează _frurnusc-_ țea, armonia^idealul, pasiun^ tînn-' rețea, puritatea, renovarea^, luman dd
jsi_ trecătoare^ <£& situează undeva la
mijIOC, întrp1 pmhniigrrml nrh_n£phri
(plantei) jd cel al fructului. Omologia simbolică între floare şi femeie reprezintă toposul poeziei şi literaturilor lumii, floarea e un simbol pasiv, e un receptacol al forțelor şi darurilor uraniene ce vin spre ea sub forma razelor solare, a ploii sau picăturilor de rouă. înflorirea ei e re- ungi
ronjTmjgții~~"dintre__arjă
(stihie feminină) şi, foc — principiu activ^ masculin. Fecundarea (polenizarea) este, din nou, o reuniune a principiilor polare; aici, rolul fecundator poate fi atribuit unei păsări sau unei insecte. în iconografia chineză, asocierea florii cu o pasăre e simbolul actului erotic. Asemănarea femeii cu o floare are o lungă tradiție culturală, constituind, la multe popoare, inclusiv la români, un adevărat mit poetic. în folclorul românesc, floaxea_şjabjjxuaaa oaractenajiu^. jqtiv al frumusejii feminine;-mirosul ~TIorii conotează dragostea.__scuturatul florii SaU_JȚJj^rrjprprl mirnculni
e dăruirea dragostei şi pierderea fecioriei (M. Coman, Izv. mitice, ti'd).
"Floarea, e un străvechi simbol solar care apare în aceasta calitate şi ca_ rBativ"~"ornămental (rozeta); "această
Jdentificare e bazată atât pe asemănarea florii fi îynT

si culoare, cât şi pe__heliotropismul "multora din _aceşte_
îațâTrTdirecția soarelui (cf. floa-ywiPsoânftal): Floarea~~este~-"şi un simbol al inimii, al perfecțiunii spirituale, al idealului. Acest simbolism îl întâlnim în „floarea de aur" a alchimiştilor* chinezi şi în „floarea albastră" a romanticilor (Novalis, Emi-nescu). Floarea poate fi asociată cu fluturele şi este adesea simbolul sufletului morților. Fiecare floare adaugă la acest simbolism general o seamă de semnificații proprii, consti-tuindu-se într-un limbaj floral universal sau național, cum e cazul ike-banei japoneze.
FLUIER: Acest instrument muzical de suflat, în diferitele lui forme (fluier, flaut, caval, nai, tutelcă etc), este prezent în cultura şi în mitologia aproape a tuturor popoarelor care au cunoscut păstoritul. Se spune că fluierul a fost inventat de Pan ca să înveselească zeii, nimfele, oamenii şi animalele. Fluierului şi cân-tatului la acest instrument i se atribuie proprietăți miraculoase: vrăjeşte întreaga fire, învie morții, face să crească vegetația, îmblânzeşte animalele, îndepărtează duhurile rele. Fluierul e un mijloc de comunicare cu spiritele de dincolo. Este un simbol faliform al strămoşului mitic. După cât se pare, fluierele rituale, cândva, se făceau din oase de om, iar unele popoare africane numesc spiritele morților „fluierători". Amintirea unei asemenea mitologeme e posibil să fi păstrat şi denumirea românească: fluierul piciorului. Proprietățile magice şi sacralitatea fluierului la români sunt evidențiate de prezența acestui instrument la toate riturile, ceremoniile şi jocurile popu-
lare. Fluierul e poetizat în „Miorița", în care regăsim substratul tracic şi dionisiac al acestui instrument muzical. Aceste însuşiri el le-a păstrat şi după victoria creştinismului, deoarece, în Postul Mare, când la creştini este interzisă orice cântare, doar „singur cântecul din fluier e permis" (R. Vulcănescu, 1987, 389). Cântecul din fluier reprezintă o adevărată epi-fanie celestă, deoarece este conjuncția elementelor eterice: aer (suflu) şi sunet.
FLUTURE: Credința după care fluturele este o reîncarnare a sufletului este extrem de arhaică, căci o găsim deja prezentă în arta minoică. Din acest nucleu mitic au derivat credințele populare despre fluturele de noapte (striga), ca reprezentare a vampirului, moroiului, strigoiului. Cuvântul grecesc phsyche înseamnă, în acelaşi timp, suflet, respirație, dar şi „fluture". Acest mit al dragostei şi al morții, în care personajul central este Psyche, a fost prelucrat literar de către Lucius Apuleius în romanul său Măgarul de aur. Mitul şi simbolismul fluturelui se întemeiază şi pe interpretarea alegorică a fazelor evoluției sale: crisalida este un ou care conține toate potențialitățiile ființei, reflectate apoi în coloritul extraordinar al aripilor fluturelui. Este asociat focului solar; e nevoit, în fiecare noapte, să străbată beznele subteranelor pământului, devenind un simbol al regenerării sau chiar o ființă primordială, demiurgică. într-o legendă populară românească se spune: „Dintr-ntâi şi-ntâi era numai apă şi întuneric. Pe apă plutea o grămăjoară de spumă, iar în spuma ceea era un vierme şi un fluture. Fluturele a lepădat aripile şi s-a făcut om,

Dumnezeu, aşa de frumos. Da din vierme s-a făcut o altă dihanie, el, negru, cu coadă şi coarne: Necuratul" (M. Coman, 1988, II, 128—129).

FLUVIU: Apele curgătoare, mai ales marile râuri, s-au bucurat de o venerație deosebită, fiind investite cu atributele sacralității. Bătrânul Istru sau Donoris, cum îi spuneau traco-geţii, era înconjurat de o asemenea aureolă sacrală. După unele mărturii ale timpului, dacii obişnuiau să depună jurământ, bând apă din Dunăre. Deşi apa e o stihie feminină, marile fluvii se asociau principiului masculin, deoarece, în antichitate, li se sacrifica câte o fecioară (e cazul Nilului la egipteni). Râul simbolizează scurgerea timpului şi devenirea formelor. E un simbol al vieții şi al morții, al legăturii dintre lumea de aici şi lumea de dincolo. Curgerea unui râu spre ocean e simbolul întoarcerii spre nediferențiere, accesul spre Nirvana. Deplasarea în amonte simbolizează o întoarcere la sursa divină, la un principiu. Traversarea râului — trecerea de la o stare la alta; este prezentă în riturile de inițiere şi de trecere (nuntă, înmormântare). Marile fluvii sunt simboluri ale apelor superioare, cereşti şi li se atribuie funcția de a face legătura dintre trei nivele cosmice: cer (aer), pământ, subteranele pământului. Apele unui râu favorizează viața, fertilitatea solului, dar produc şi inundații dezastruoase, iar torentele şi vâltorile apelor înghit multe vieți omeneşti. Râul inspiră respect şi teamă; fantezia populară le face lăcaşe ale balaurilor, monştrilor şi spiritelor acvatice periculoase. Aspectul nocturn şi funest al apelor şi-a găsit întruchiparea în râurile

Infernului: Acheron —■ apa durerii-şî-a jalei, Phîegeton — râul de foc, Cocyte — al plângerii, Styx — ■ al erorii şi Lethe ■— al uitării. De multe râuri se leagă ideea persistenței unui neam în istorie, cum e cazul Oltului în proza lui Geo Bogza („Cartea Oltului"). în poezia populară românească e pregnant exprimată asocierea râului cu trecerea formelor: ,,C-aşa-i lumea, trecătoare, / De voinici amăgitoare, / Ca o apă curgătoare: / Unul naşte ş-altul moare" (G. Dem. Teodorescu, 335).

FOC: Unul din elementele fundamentale în toate sistemele cosmogonice şi filosofiile naturiste, manifestat sub forma de flacără, căldură sau lumină. Simbolizează viața, puterea creatoare, pasiunea, dragostea, purificarea, dar şi puterea distructivă. „Domesticirea" focului, care s-a petrecut cu cea. 600 000 ani în urmă, a marcat despărțirea definitivă a pa-leoantroposului de predecesorii săi războinici. De atunci, focul a rămas un zeu, temut şi ambivalent, venerat sub forma focului şi a luminii Soarelui, a focului vetrei casei sau focului intern, izvorât din adâncurile ființei umane. Este opus apei, fiind întruchipare a principiului activ masculin (yang). Este izomorf păsării, acest lucru fiind reflectat în ima-ginea Păsării de foc din mitologia slavilor (Zar-ptica), în Corbul igni-fer al australienilor, în Zburătorul din folclorul românesc sau Phoeni-xul popoarelor mediteraniene. Ca stihie purificatoare şi izvor de viață este mitologizat în imaginea „focului viu" ce se aprinde, în mod ritualic, la cele mai importante ceremonii religioase şi sărbători calendaristice. Aproape cvasiuniversală este iden-

tificarea focului cu dragostea, a energiei sexuale cu stihia pirică: „Drept a avut cin-a zis, / Că dragostea-i foc nestins / Şi nime n-o poate stinge, / Numai badea, când mă strânge, / Şi inima mea, când plânge (Viciu, Flori, 58). Conotații simbolice negative sunt proprii mai ales focului subteran, al Infernului, dat în stăpânirea unor demoni răi.

FRAGA: Fraga şi căpşuna sunt simboluri ale ispitelor, în special ale celor carnale. Figurează în ornamen-tica bisericilor, unde reprezintă trecătoarele desfătări lumeşti. La unele triburi din America, fragii sunt hrana de vară a indienilor şi simbolizează anotimpul cald. Deoarece ele cresc foarte aproape de pământ, sunt, într-un anume fel, legate şi de lumea morților. Se crede că în Infern creşte o enormă fragă; dacă sufletul mortului gustă din ea, nu mai are şansa de a reveni pe pământ. în lirica populară românească, mersul după fragi şi după mure simbolizează o expediție erotică.

FEASÎN: Copac înalt, drept şi de esență tare, este un simbol al rezistenței şi solidității. Din lemnul lui se făceau lăncii. în tradiția scandinavă, frasinul uriaş, Yggdrasil, este arborele lumii, care uneşte cerul şi pământul; e veşnic verde, iar de la rădăcinile lui, îşi ia începutul izvorul vieții şi înțelepciunii; este loc de întâlnire a zeilor. Din antichitate, după cum spune Plinius, are o putere magică de a alunga şerpii şi a vindeca muşcătura de şarpe. Şi în spațiul românesc se păstrează urmele sacralității acestui arbore, căci unele dumbrăvi de frasin erau locuri de pelerinaj şi petrecere în timpul sărbătorilor de primăvară şi de vară (Sf. Gheorghe, Ispas).

FKÂSINEL: (Dictamus fraxinella). Plantă medicinală, denumită aşa datorită asemănării frunzelor ei cu cele ale frasinului; se bucură de un cult pronunțat în sudul şi vestul țării (Oltenia şi Banat). Este la mare cinste la femeile bolnave şi la lehuze; i se aduc ofrande: pâine şi vin. Cultul acestei plante era dezvoltat în Asia Mică, Creta şi Grecia, unde era emblema zeițelor lunare Dictimna şi Artemis. Caracterul magic al acestei plante (ce emană un eter care, venind în contact cu aerul, dă naştere unei uşoare flame) e cunoscut şi la sârbi, de unde, după părerea lui G. Coşbuc, cultul frăsinelului (srb.: jasenak) a pătruns şi la noi în țară.

FRUCT: în diferite tradiții mitologice simbolizează ideea abundenței, rodniciei, fecundității, iar pe plan spiritual — Înțelepciunea. Diverse fructe formează conținutul cornului abundenței — alegorie a belşugului. R. Guenon compară fructul cu oul lumii — simbolul originii. Simbolismul fecundității e specific fructelor cu multe semințe (granatul, dovleacul, pepenele etc). Alte numeroase fructe se asociază femeii, dragostei şi sexualității (mărul, para, piersica etc). în creştinism, fructul este simbolul beatitudinii cereşti, atribuit Sfintei Fecioare. Drept Jruct spiritual este considerată smochina, poama viței de vie.
FRUNTE: E simbolul gândirii, demnității, nobleții sufletului, cutezanței, geniului. Este locul concen-trării maxime a energiei psihice. Acest lucru este marcat în unele ci-

vilizații prin punctul desenat în frunte, cum e cazul femeilor indiene care au pictat „ochiul lui Ci va". Mongolii cred că locul cel mai vulnerabil al unui zeu se găseşte tot în frunte. Polisemia cuvântului frunte Ia limba română atestă locul privilegiat al acestei părți a capului (în frunte, a fi fruntea, cu fruntea sus etc).
FURCĂ: Unealtă agricolă sau de pescuit care poate avea doi sau trei dinți (trident). Furca cu doi dinți (două coarne) simbolizează polaritatea şi tendința de diferențiere a două principii având o origine comună. Prin ambivalența sa, e apropiată simbolismului răscrucii (bifurcației). Cei doi dinți ai furcii sunt uneori asociați gurii (dinților monstrului), de unde şi folosirea ei ca emblemă a diavolului. A servit ca instrument de supliciu al sclavilor. Furcile Caudine este supliciul aplicat soldaților romani care au suferit o înfrângere ruşinoasă din partea samniților în trecătoarea Caudinum şi au fost puşi să treacă pe sub furcile jugului.
FURCĂ DE TORS: Atribut al zeiței Athena, este un simbol al artei domestice, al îndeletnicirilor femi-nine şi o emblemă a femeii. Are însă şi o semnificație falică; de cele mai multe ori, prin construcția ei (e şi cazul furcii tradiționale româneşti), îmbină un simbolism sexual masculin cu cel feminin (partea de sus a furcii imitând floarea). Furca de tors este strâns legată de riturile de inițiere feminină. Este inclusă şi în ceremonialul de nuntă al românilor şi privită ca un simbol al conjuncției contrariilor. Pe unele furci sunt chiar zugrăvite chipuri de băr-

bați. Semnificație masculină pare a avea şi furca de aur, pe care o primesc în dar eroinele unor basme; cu acelaşi simbolism apare furca şi în unele cântece de dragoste: „Măi bădiță şi-al meu drag, / Mergi cu puşca la vânat! / Te uită şi vezi un brad, / Bradu-nalt şi subțirel, / Tot ca tin' de frumuşel. / Taie din el o făclie, / Şi-mi fă tu o furcă mie. / Când m-ajunge dor şi jele, / O am în brațele mele. / Şi o culc în pat cu mine, / Şi gândesc că sunt în pat cu tine" (Mohanu, 370). Conjuncția contrariilor e mai clară în îmbinarea furcii cu caierul din care „naşte" firul, la acesta participând fusul (simbol masculin), întregul proces al torsului fiind un adevărat „sistem simbolic" al generării, al naşterii şi scurgerii vieții.
FULGER: E simbolul focului ceresc, al forței şi pedepsei divine. Fulgerul şi trăsnetul sunt atribute ale divinităților principale ale cerului: Indra — în mitologia vedică, Civa şi Vişnu —■ în hindusism, Zeus — la greci, Thor — la scandinavi, Perun — la slavi etc. Chiar în monoteismul mozaic, Yahwe (Elohim) păstrează acest atribut al focului şi al luminii. în creştinismul oriental, stăpânul fulgerului este Sf. Ilie; el foloseşte acest „tun şi foc ceresc" pentru urmărirea diavolului şi pedepsirea celor păcătoşi. Se crede că, o dată cu trăsnetul, cade din cer piatra trăsnetului (identificată cu vechile cuțite de piatră de fier şi vârfuri de săgeți găsite în pământ sau în apă) căreia i se atribuie proprietăți fecundante şi fertilizatoare. Fulgerul şi tunetul mai simbolizează vocea lui Dumnezeu; în antichitate există o adevărată ştiință de descifrare a acestor mesaje (Ubri

fulguralis). Fulgerul, ipostază a focului intens, cosmic, marchează o iluminare intuitivă sau spirituală, realizate printr-o ruptură. Este considerat un agent fertilizator, o „sământă" cerească. în multe mituri, eroinele rămân însărcinate fiind lovite sau atinse de un fulger (e cazul împăratului mitic chinez Huan-di). Apare ca simbol al focului ce renovează natura şi societatea, în urma unei furtuni. Primii catolici interpretau inițialele lui Isus de pe crucifix I.N.R.I. prin formula: „Igne Natura Renovator Integra". Această stihie, care poate fi devastatoare, trebuie înfrânată; de aceea, Sf. Ilie în folclorul românesc este şchiop; ambivalența trăsnetului şi tunetului merge până acolo, încât ele sunt atribuite uneori diavolului: „Tunetul este urletul diavolilor vătămați" (T. Pamfile, 1916, 82).
FUM: Fumul rugului de sacrificiu sau fumul de tămâie este un agent de legătură dintre pământ şi cer, un omagiu adus divinității. Este, în acelaşi timp, un agent purificator, conținând în sine potentele focului care 1-a generat. Fumigațiile de tot felul sunt nelipsite din riturile de purificare la toate popoarele lumii. Alungă spiritele rele; această credință e reflectată în zicala românească „fuge ca dracul de tămâie". Fumul înecă-cios e considerat, la români, o invenție a diavolului: „Dumnezeu când a făcut

focul, diavolul de ciudă a stârnit un vânt şi a început a arunca la frunze şi la gunoi în foc şi îndată s-a făcut fum" (Voronca, 1198). Este şi simbolul deşertăciunii lumeşti şi a celor trecătoare (Isaia, 51.6). La înscăunarea unui papă se aprinde în fața lui tămâie ori o chită de paie,
iar un cardinal arătând spre fum exclamă: Sic transit gloria mtindi (= aşa trece mărirea lumii).
FURNICA: Este simbolul unei munci neobosite, al sârguinței şi prevederii, al vieții colective subordonate unui scop lucrativ. Datorită micimii ei, e considerată un fel de „cuantă" a pluralității, orientate uneori şi într-un scop distructiv. In mitologie este larg răspândit motivul metamorfozei oamenilor şi zeilor în furnici. Adesea participă la opera cosmogonică, iar muşuroaiele de furnici sunt considerate nişte „munți sacri" şi canale de comunicație cu cele trei nivele ale lumii, locuri de concentrare maximă a energiei cosmice. Asociate organelor genitale ale femeii, sunt incluse în grupul simbolurilor fertilității pământului. De aici derivă o seamă de practici rituale legate de mutarea muşuroaielor, de interdicțiile de a le strica sau de obligația aducerii unor ofrande. în calendarul poporului român există chiar o sărbătoare dedicată acestor minuscule viețuitoare. Ea se numeşte Joia Furnicilor (Joia a fost cândva ziua lui Jupiter, iar furnicile sunt legate de cer şi de ploaie) şi se ține primăvara, înainte de lăsatul secului de carne; femeile fac turte speciale (turta furnicilor) şi le dau copiilor să le mănânce, iar fărâmiturile le lasă furnicilor (C. Rădulescu — Codin, D. Mihalache, 1909, 27).
FURTUNĂ: Simbolizează o intervenție divină în mersul lumii sau o pedeapsă cerească. Ea evocă forța şi gloria divină. E o bulversare cosmică la care participă toate elementele active ale naturii (focul, apa,

vântul), alcătuind un fel de alianță-conjurație îndreptată împotriva pământului. Zeii furtunii (Baal, Zeus, Jupiter, Donar, Thor, Perun ete.) sunt şi organizatorii cosmosului. în furtună răsună vocea lui Dumnezeu (Exod, 19.16). Furtuna este una clin temele preferate ale poeților romantici, care văd în ea întruchiparea unui sabbat cosmic sau dezlănțuirea forțelor titanice zăcând în ființa geniului. Furtuna marchează şi sfârşituri de epoci istorice, indicând, totodată, un nou început, simbolizat uneori prin apariția curcubeului.
FUSr Se integrează simbolismului torsului, cu valențele sale cosmice şi erotice. în cugetarea filosofilor antici (Platon), simbolizează necesitatea care domneşte în inima universu-

lui. Fusul se învârte într-o mişcare uniformă şi antrenează întregul mecanism al lumii. Simbolizează şi un principiu masculin activ. Fusul de aur din basme este un dar al zeiței lunare. în popor fusul se foloseа în vrăji de dragoste şi acte magice de fertilitate sau de apărare împotriva forțelor malefice. El a dat în stăpânirea divinităților destinului: Lachesis (trecutul), Clotho (prezentul) şi Atropos (viitorul). „Furca şi Fusul" e un joc tradițional românesc cu substrat erotic, practicat cândva la priveghereа mortului şi având semnificația transmiterii „manei" defunctul celor rămaşi în viață; se joacă şi pentru stimularea creşterii plantelor: „Ca să rodească cânepa, beau şi joacă femeile de Sf. Vasile: joacă în crâşmă fusul şi furca" (Voronca, 1059).
G
GALBEN: Culoare solară, evocă strălucirea aurului. Este o culoare de esență divină, regală. Se asociază tinereții, eternității, clarității, voioşiei, căldurii şi nobleței. E o culoare bărbătească, clară şi penetrantă (Zeus coboară la Danaia sub forma unui nor galben de aur). Galbenul e şi culoarea grânelor coapte, evocând maturitatea, dar şi începutul declinului. La unele popoare e culoarea vestului. Semnifică adulterul —- începutul destrămării unei căsnicii şi gelozia: Mărul discordiei la greci este galben (de aur).
GĂINA: Pasăre htoniană, asociată principiului feminin; în opoziție cu masculinitatea cocoşului. E un animal psihopomp, călăuză a sufletului mortului pe lumea de dincolo. în riturile de înmormântare la români există obiceiul de a da de pomană peste mormânt o găină (neagră), căci se zice că „ea merge înaintea sufletului tot scormonind şi chemând, ca şi când ar avea pui mici, şi-n chipul acesta conduce ea sufletul până la poarta raiului** (S. FI. Marian, înmormântarea, 332). Găina năzdrăvană din basme care ouă în fiecare zi câte un ou de aur sau găinuşa de aur din folclorul minierilor (Bîrlea, MEBR, 187) este un simbol al fecundității şi bogăției pământului. Cântecul găinii din ceremonialul de nuntă românesc şi scenariul care îl însoțeşte dezvăluie un simbolism erotic şi al fertilității. Cloşca cu pui ■— numele popular al unei constelații din Pleiade, vesteşte recoltă bună. Ca orice animal înrudit cu adâncurile pământului e inițiată în tainele vieții şi ale morții, de aceea, e o pasăre vestitoare de bine (când cântă spre răsărit) sau de moarte şi nenorocire, când cântă „eocoşeşte" sau cu ciocul orientat spre apus (Ciauşanu, Superstiții, 121). Cuvântul curvă în limba română e de origine slavă şi provine de la numele găinii, care înseamnă, şi vulvă feminină."
GÂSCÂ: Prin penajul ei alb strălucitor, ciocul şi picioarele roşii,.

evocă lumina solară şi focul. în Egiptul antic, faraonul era asimilat cu soarele, iar inima lui cu o gâscă

ieşită din oul primordial. Gâştele sălbatice sunt păsări călătoare şi, ca atare, au fost asociate renovării naturii, sosirii primăverii şi soliei venite din altă lume. Sub aspect mitologic şi simbolic, este asociată lebedei şi întruchipează, de regulă, principiul feminin. în folclorul est-slav şi al unor popoare siberiene este simbolul zoomorf al fetei de măritat sau al femeii iubite. Cum însă în unele limbi numele ei generic e de genul masculin (gâscan), uneori, se asociază şi principiului masculin (Zeus, ia forma de gâscan şi-o cucereşte pe Leda; iar în China este întruchiparea principiului yang). Gâscă domestică e asociată ideii de fidelitate conjugală, de candoare, naivitate, simplitate. Gâştele reprezintă însă şi simbolul vigilenței şi, în această calitate, erau venerate la Roma pentru că salvaseră Capito-liul de invazia galilor. în aria românească i se atribuie proprietăți apotropaice: „înainte de prima baie a copilului, se scaldă o gâscă albă, ca să nu se lipească farmecele de el" (Tipol, Haşdeu, 291).

GEMENI: Toate mitologiile lumii manifestă interes deosebit pentru tema gemenilor, strâns legată de androginitatea sau dualitatea fiinţelor primordiale. Gemenii divini (Castor şi Pollux, Aşvinii, Romulus şi Remus etc.) populează miturile popoarelor indoeuropene. Ei sunt de acelaşi sex sau de sex diferit (Yavia şi Yami ■— în Vede, Yima şi Yimak —■ la iranieni, Apollo şi Artemis — la greci etc). Mitul şi simbolul gemenilor exprimă ideea diferenţierii

Unului, separaţia, polaritatea, dar şi armonia sau complementaritatea contrariilor, reducţia multiplului la Unu. Gemenilor li se atribuie o forţă divină sau demonică; de aceea, în unele tradiţii ei erau omorâţi (la populaţiile bantu din Africa) sau divinizaţi şi temuţi. Se crede că la naşterea gemenilor intervine un zeu sau un demon. în cultura indoeuro-peană li se atribuie, de regulă, calităţi benefice. Dioscurii (Castor şi Pollux) sunt zei vindecători, apărători ai luptătorilor şi ocrotitori ai marinarilor. Ei sunt eroi civilizatori. Gemenii apar adesea în rolul eroilor — întemeietori de state, cetăţi, oraşe (Romulus şi Remus). în tradiţia culturală europeană târzie (mai ales la romantici), tema gemenilor va fi legată de cea a dublului (omul şi umbra sa), tratată sub un aspect dramatic, deşi există şi o lungă tradiţie literară în care genialitatea devine o sursă a erorilor şi farselor comice.

GHEAŢĂ: Este imaginea apei solidificate şi pietrificate şi exprimă, în plan simbolic, stagnarea, lipsa căldurii inimii, absenţa unui sentiment vivificator, cum e cel al dragostei; indică o inimă rece şi moartă. La Emmescu, visul gheţarului nordjc este o reverie a morţii ca eliberare de suferinţă şi de hybrisul existenţial şi artistic, gheaţa întruchipând pentru poet seninătatea şi detaşarea: „Aş fi vrut să mă prefac într-o stâncă de gheaţă, să privesc etern la răsăritul stelei polare" {Tonta Nour în Siberia, Ms. 2255).

GHIOCEL: Este simbolul primăverii, întrucât înfloreşte în timpul topirii zăpezii. în legendele româneşti,

ghioceii sunt metamorfoze ale unor copii alungaţi de mama vitregă (iarna). Reprezintă un simbol al purităţii, rezistenţei, speranţei, modestiei, smereniei şi chiar al umilinţei acceptate, dar şi al înălţării prin smerenie. De aceea, în simbolistica creştină, se mai numeşte şi cheia fecioarei Măria (Aga, 126).

GRĂDINA: De la mica „grădină a lui Adonis" (vas umplut cu pământ in care era pus să încolţească grâul în cinstea învierii lui Osiris sau Adonis) şi până la marile ansambluri horticole, orice grădină este un spaţiu smuls de la natură şi redat culturii. Grădina este o oază în care o-mul încearcă să reproducă chipul cosmosului, modelându-1 după dorinţa sa de multitudine şi armonie. Este ima:

naturii^ Reprezintă un simbol al bo găţiei vieţii şi nemuririi. Apare ca loc de coborâre şi sediu al transcendenţei şi o întruchipare a Logosului divin. De aceea, grădinile au fost locurile primelor şcoli şi universităţi {Academia îşi trage numele de la parcul Akademos de la marginea Atenei, unde Platon ţinea lecţii discipolilor săi). Tot din acest nucleu simbolic provine şi identificarea grădinii cu o carte deschisă şi cu un poem întru glorificarea înţelepciunii lui Dumnezeu sau, mai târziu, cu un monarh iluminat (acesta era semnificaţia Versailles-ului lui Ludovic al XlV-lea sau a grădinilor altor regi şi împăraţi). Gj^diaa_a_foşi_aşociată j£mei^drag_ojtei_şi fecundităţii. în simbolica creştină, grădina este simbolul Si. Fecioare şi al Bisericii, iar Isis Hristos i s-a arătat Măriei Mag-dalena ca grădinar (Ioan, 20. 15).

GRĂSIME: Grăsimea animală, la popoarele de vânători, e simbolul bogăţiei şi abundenţei; constituie o întruchipare a puterii animalului. Este partea cea mai frecvent folosită în riturile de sacrificiu, deoarece fumul produs de grăsime era considerat plăcut zeilor. Deoarece grăsimile animale sau vegetale erau folosite pentru arderea opaiţelor, au fost asociate jocului şi luminii. Cea mai răspândită grăsime vegetală în lumea antică era uleiul de măslin, consacrat zeiţei Athena, şi chiar purta uneori numele de Pallas. Candela cu untdelemn a rămas şi în creştinism simbolul luminii divine şi al jertfei închinate Domnului. Grăsimea se asociază unui principiu al regenerării şi fecundităţii. Tinerii căsătoriţi din triburile bantu se ung cu ulei de palmier, pentru a favoriza fecunditatea. Untul, la unele popoare africane,

este asociat cu lichidul spermatic. „Ungerea" rituală (miruirea) e semnul binecuvântării și al milei Domnului, ce se revarsă asupra celui uns; de unde expresia „unsul lui Dumnezeu".
GEĂU: Ca aliment de bază la multe popoare ale lumii, e simbolul hranei esențiale şi al nemuririi. Spicul sau bobul de grâu, în diferite mistere şi ceremonii agrare, pot figura drept simbol al morții şi reînvierii, aşa cum se întâmpla în misterele din Eleusis, închinate zeiței Demetra. Folosirea «-grâului fiert sub formă de colivă arată că și în riturile de înmormântare grâul are semnificația de „panspermie" sau sământă regeneratoare şi simbolizează renaşterea la toate nivelele vieții. Grâului i se atribuie întotdeauna o origine divină. La români, unde grâul se cultiva de milenii, el e prezent în

toate obiceiurile calendaristice, în care reprezintă un mijloc de stimulare a fertilității, dar şi principalul scop al actelor de magie agrară. Sacrali-tatea grâului, imaginea „grâului cris-toforic", pentru Blaga, e semnul so-fianismului (=transcendenței care coboară pe pământ) poporului român. Biserica ortodoxă a preluat ideea sa-cralității grâului şi-1 sfințeşte cu li~ tie (procesiune religioasă pe câmp) la 23 aprilie. Grăuntele de grâu este unul din simbolurile vegetale ale lui Isus Hristos.
 trul culorilor, undeva între alb si
negru, mtre galben și albastru etc I n acest fel, este o culoare a tranzi'
fcei a posibilității evoluției în sens
pozitiv sau negativ.
GREIERE: Datorită autorilor de fabule, greierele a devenit simbolul lipsei de griji, al gratuității şi absenței instinctului de prevedere, specific artistului. în mitologie însă este un simbol al vieții şi renaşterii, al alternanței luminii şi întunericului; este un demon al tenebrelor, dar şi an animal cs participă la marea operă cosmogonică (a participat la facerea lumii cântând). Simbolismul său este totuși ambivalent, deoarece, la unele popoare (la chinezi, care cresc în mod special greieri cântători şi-i țin în colivii speciale) cântecul lui e de bun augur, în timp ce la altele, se crede că el cântă a sărăcie şi a pagubă.
GRINDINA: Căderea grindinei e o calamitate; peste tot e văzută ca o pedeapsă a cerului pentru greşelile şi păcatele oamenilor. De cele mai multe ori, e atribuită însă demonilor malefici. Curios lucru: aceşti demoni sunt, de regulă, de origine htonică; ei o „fabrică", fie în subteranele pământului, fie o iau din vârfurile ghețarilor și ale crestelor înzăpezite. în meteorologia mitică românească, grindina este „ploaia înghețată de suflarea balaurului" (German, Meteorologia, 120), însă dirijarea ei este atribuită solomonarilor. împotriva norilor de gheață oamenii folosesc un bogat arsenal de mijloace magice: bătăile clopotelor, aprinderea lumânării de Paşti, implantarea în pământ a unui obiect de fier, arderea unor părți din copacul de Arminden, a crengilor de tei sau de salcie sfințită. Se țin o seamă de sărbători pentru prevenirea căderii pietrei: cele nouă .Joi după Paşti, Izvorul Tămăduirii, Ion-fierbe-piatra ş.a.
GRI: Culoarea cenuşei, de unde şi numele ei românesc cenuşiu, are un simbolism ce derivă din semnificațiile cenuşei ca produs rezidual al combustiei. Simbolizează durerea, căci e culoarea semidoliului. Evreii îşi puneau cenuşă în cap în semn de durere. Semnifică însă şi învierea morților. Pictorii Evului Mediu îl înfățişau pe Isus la Judecata de Apoi în veşminte gri. în gama cromatică, griul ocupă o poziție situată în cen-
GUNOI: Pe lângă conotațiile sale negative, gunoiul din gospodăria țărănească, de la grajduri, din curte sau din casă, are o seamă de valori magice legate de cultul strămoşilor. Lucrul acesta reiese în evidență cu ocazia aprinderii focurilor pentru pomenirea morților, când se ard lucrurile vechi şi gunoiul din casă. Există, de asemenea, multe interdicții privind scoaterea gunoiului în anumite zile de peste an, când se aşteaptă vizita oaspeților din lumea de dincolo,

Folosirea gunoiului pentru stimularea fertilității, pe lângă o explicație de ordin practic, are şi un determinism magic, deoarece se crede că el conține „mana" strămoşilor. Gunoiştele sunt locurile preferate ale epifaniei sufletelor strămoşilor şi, de aceea, aici se desfăşoară unele acte de magie premaritală.
GURĂ: Organ al vorbirii, nutriției şi răsuflării, gura este simbolul forței creatoare, al medierii, dar şi al distrugerii. Cele două aspecte, negativ şi pozitiv, sunt reprezentate în iconografie prin gura monstrului şi prin buzele îngerilor. Gura e un loc de trecere în microcosmosul corpu-
lui uman, care poate fi o poartă a paradisului, cât şi a infernului. Prin ea, rostim binecuvântarea sau blestemul. E locul prin care iese sufletul (ultima suflare a omului). Românul spune despre cineva grav bolnav, că trage să moară, că e cu sufletul la gură. Gura e şi locul de pătrundere a forțelor şi influențelor malefice, mai ales în timpul căscatului. Gura e asociată focului, care, la rândul său, e pus în legătură cu verbul (vorbirea). Gura închisă şi buzele strânse semnifică păstrarea unui secret. Deşi gura este organul vorbirii, elocința superioară, inteligența şi inspirația poetică pot fi redate şi prin imaginea

unui cap lipsit de gură.
por
!tU-
! la
.sic
H
HAOS: Cuvânt grecesc (chaos), derivat din rădăcina cha ■—■ care a dat şi verbele cu sensul ,,a căsca, a deschide gura", deci, inițial, însemna „căscătură", gol. în diferite mituri cosmogonice e starea inițială, neorganizată de la care s-a pornit urzi-rea lumii. E imaginat fie ca un gol sau hău fără fund, fie ca o stare a-morfă a substanței alcătuită din foc şi apă. Uneori haosul ia forma unor monştri primordiali (balauri, uriaşi, ființe demonice htoniene). Transformarea haosului în cosmos este prezentată ca trecere de la întuneric la lumină, de la apă la uscat, de la hău (gol) la substanță, de la amorf la organizat, de la distructiv la constructiv. Aceste concepții mitologice au fost preluate şi în primele sisteme filosofice naturiste din Grecia antică, în care predomină ideea unui haos reprezentând amestecul diferitelor elemente, cu predominanța unora dintre ele. In literatura latină, H. se leagă de infern. în Egipt este întruchipat în oceanul primordial Nun. Varianta biblică a fost influențată de
o schemă babiloniană. în ebraică te-horn, bezna cosmică, este înrudit cu accadianul Tiamat — monstrul primordial ucis de zeul Marduk. în Vedele indiene găsim o concepție apo-fatică a haosului, adică o definiție negativă: se spune ce nu exista acolo (nici cer, nici pământ,...). Organizarea haosului aparține unor zei cos-mofori şi demiurgi, care luptă cu monştrii primordiali. Haosul însă continuă să existe şi după instituirea cosmosului; el se află la periferia a-cestuia din urmă, amenințându-i mer reu echilibrul precar. Toată cultura şi întreaga activitate a omului din societățile arhaice şi tradiționale sunt subordonate luptei împotriva forțe-,lor dezorganizate ale haosului, aflat dincolo de granițele teritoriilor cos.-micizate. în concepția poporului român, haosul se prezintă şi ca o „lume întoarsă pe dos", opusă normelor sociocosmice. Descântecele româneşti îl conotează ca loc unde „fata nu se piaptănă", „unde cocoşul nu cântă", „unde oaia nu behăie", „unde popa nu toacă", „unde zorile nu se

revarsă", „unde pasărea nu ciricăie"
etc.
HEXAGEAMĂ: Figură geometrică sau o alcătuire din şase elemente (gr. hexa „şase"). în lumea formelor simbolice, de o largă răspândire se bucură steaua cu şase colțuri, formată din două triunghiuri suprapuse alcătuind o stea cu şase vârfuri, folosită la egipteni, la perşi şi la evrei, unde a devenit emblema casei regale a lui Solomon, numită şi steaua lui David. Simbolizează echilibrul universal, rezultat din reunirea polilor opuşi sau a elementelor complementare din care e țesută lumea: cerul şi pământul, divinul şi umanul, masculinul şi femininul, lumina şi întunericul etc. Este emblema templelor evreieşti, deoarece cetatea lui Sion a fost hexagonală. Cele 6 triunghiuri mici din afară simbolizează cele 6 zile ale creațiunii, iar hexagonul din interior ■— Sabatul.
în simbolistica chineză, hexagonul simbolic e format din 6 linii suprapuse, alcătuite fie dintr-o linie continuă (semnificând principiul activ masculin yang), fie din două linii cu interval între ele (simbolizând principiul feminin yiri). Din combinarea celor două tipuri de linii, rezultă 64 de configurații, denumite gune, care modelează întreaga alcătuire a ma-erocosmosului, constând din combinarea, în diferite proporții, a celor două mari principii care stau la baza întregii vieți.
HIDROMEL: Băutura obținută în urma fermentației mierii de albine, amestecată cu apă (uneori şi cu adaos de plante aromatice), cunoscută ca licoare rituală şi sacră atât la popoarele Europei de Nord, cât şi la o se-
rie de popoare ale Africii. Este băutura imortalității şi inspirației poetice, izofuncțională nectarului grecilor şi somei vechilor indieni.
HORN: Dacă orice casă tradițională este un micromodel al cosmosului, hornul îndeplineşte rolul axei lumii; este calea de comunicație cu lumea de sus. El leagă vatra — sediul spiritelor strămoşilor, cu cerul; prin focul şi fumul ce se ridică din vatră; este, totodată, poarta principală de pătrundere a spiritelor casei şi tuturor influențelor cereşti. în credințele românilor, Zburătorul vizitează femeia cuprinsă de dor intrând pe horn. Este şi simbolul legăturilor sociale, deoarece hornul şi vatra sunt locurile pe lângă care se desfăşoară o seamă de ceremonialuri familiale; mireasa venind în casa mirelui trebuie să atingă hornul cu mâna sau să depună pe vatră sau pe horn o ofrandă rituală (pâine unsă cu miere), ca să fie acceptată de larii casei. Sacralitatea hornului a fost transferată şi asupra homarului, că-ruia i se atribuie însuşiri şi puteri magice.
HOTAR: în structurile duale sau tripartite ale lumii, specifice culturilor arhaice şi tradiționale, orice li-mită (graniță, frontieră, hotar) este un semn al discontinuității spațiului pe orizontală sau pe verticală. Hotarul desparte, dar şi uneşte zone şi nivele diferențiate valoric; marchează momentul de echilibru şi cumpănă, conține, concentrată în sine, energia ambelor spații polare, antagoniste sau complementare,

de unde rezultă ambivalenţa acestui simbol. Orice trecere înseamnă schimbare, ce poate fi în bine sau în rău. De aici a

SJio-
ÎSU-
Icei cu ■ seul; Idin inci-f caii, în tvi-' in-
; sau Isilturi-li-
este saţiului iHota-
1 ?i
ea-
|nmpă-e,ener-iniste | rezultă ! Orice Ice poa-8 aici a

rezultat sacralizarea hotarului, cultul lui în diferite civilizaţii. Terminus —• în mitologia romană este zeul porţilor şi trecerilor. Sacralitatea hotarelor era marcată prin aşezarea pietrelor de hotar (idolilor), a troiţelor, crucilor, prin sădirea pomilor sacri etc. Ambivalenţa hotarului e vizibilă şi astăzi în vopsirea barierelor în negru şi alb. Liminalitatea are şi o dimensiune temporală, semnificând începutul şi sfârşitul (uneori, mijlocul) unei perioade. Hotarele anului sunt marcate prin sărbătorile din calendarul poporului; ele coincid, de regulă, cu eehinocţiile şi solstiţiile sau cu fazele lunare.

HRANĂ: Produsele alimentare necesare vieţii, hrana zilnică sau mâncărurile rituale au avut în societă-ţile tradiţionale rolul de a media o-poziţia dintre natură şi cultură, de a înlesni legăturile dintre oameni şi zei. Prin provenienţa sa, hrana e un produs natural (vegetal sau animal), dar, în urma preparării ei, devine obiect cultural. Gătitul hranei e artă culinară, iar mâncărurile constituie un adevărat cod culinar, fiecare din ele ocupând un anumit loc în sistemul valoric alcătuit din opoziţiile natură —■ cultură, sacru —■ profan, autohton — străin, masculin — feminin etc. Cea mai apropiată de natură este carnea gătită (friptă sau fiartă), la polul celălalt aflându-se produsele vegetale preparate. Hrana obişnuită a unei etnii sau a unui grup
social coerent este considerată hrană adevărată, mâncarea străinilor e „anti-hrană". în toate culturile ar-haice verbul „a mânca" se înrudeşte cu „a se împreuna", deoarece mâncatul a fost asociat, în plan simbolic, actului sexual şi actului comuniunii. Formele hiperbolizate ale acestei legături — incestul şi canibalismul —■ au adesea conotaţii identice şi se desemnează prin cuvintele grupului a mânca, a gusta, a devora. Limbajul erotic în diferite culturi a păstrat această legătură a codului culinar cu cel al dragostei. Actul preparării şi consumării hranei conţine numeroase proiecţii cosmogonice: animaluî-totem sau planta totemică erau mâncate pentru a recrea şi a menţine un alt cosmos (microcosm sau socio-cosm). în felul acesta, mâncarea face parte integrantă din complexul mitologic moarte — fertilitate — viaţă: Prin jertfirea ei, mâncarea asigură legătura cu divinităţile şi cu sufletele de dincolo. De taina morţii şi învierii este legată euharistia. Prin raportare la opoziţia sacru — profan, mâncărurile se vor împărţi în „hrană cerească", hrană rituală şi mâncare profană (cotidiană). Mâncărurile de bază tradiţionale sunt însă mereu investite cu o anumită sacralitate, ian descoperirea lor va fi atribuită zei-j lor şi eroilor civilizatori; unele dintre alimente sunt metamorfoze divine întruchipate într-o divinitate (cum e cazul porumbului la populaţia maya).

I

IEDEEĂ: Simbolizează permanenţa, deoarece este verde în toate timpurile. Este unul din ornamentele obişnuite ale lui Dionysos (Bachus). Tyrsul (toiagul) său, având o semnificaţie falică, era împodobit cu iederă, aceasta din urmă simbolizând perenitatea vieţii şi un principiu feminin. Pe lângă simbolismul ei feminin, iedera, din cauza tendinţei de a se lipi de copac, mai semnifică şi dragoste, ataşament, dus însă uneori până la sufocare. Integrată simbolismului vieţii şi veşnicei întoarceri, iedera se plantează pe morminte, exprimând nemurirea sufletului.

IEPURE: Printr-o seamă de însuşiri ale sale (viteză, viaţa nocturnă, fecunditate etc.) iepurele de câmp sau cel de casă are un loc important în mitologia şi simbolistica universală. E un animal lunar (în China, Africa, America). în aria culturală românească, el este însă un simbol solar, deoarece în unele legende sau naraţiuni mitice despre astrul zilei, iepurele e înhămat la carul solar:

„De la amiazi până seara, la coborâş, e mai uşor şi soarele e tras de cai, de 7 iepuri sau chiar de un iepure şchiop" (Tipol. Haşdeu, 117). Această identificare apare şi în textele cimiliturilor: „Peste dealul pădurat / Fu-ge-un iepure bălţat" (Soarele). La popoarele de agricultori este un daimon al fertilităţii, o încarnare a „spiritului grâului": spicele nesecerate, lăsate în câmp, în unele părţi ale ţării noastre se numeau „iepurele" sau „iarba iepurelui" (M. Coman, 1986, I, 217). La unele triburi ale indienilor din America, Marele Iepure (Ma-nebuş, Manabozo) este un erou civilizator şi triekster. Are însă şi o latură întunecată, deoarece este asociat cu noaptea şi cu moartea. Ciudatul personaj al basmelor româneşti, Sta-tu-Palmă-Barbă-Cot, fiinţă htoniană şi infernală, călăreşte pe un iepure şchiop. Iepurele este

stigmatizat în Biblie şi considerat animal impur, în credinţele populare româneşti i se atribuie un caracter demonic. Duhul necurat se poate vârî într-un iepure. Ca şi la slavii de est, întâlnirea cu

■un iepure ieşit în drum e semn de rău augur: „Dacă pleci la vreo afacere şi pe drum îţi iese un iepure înainte, întoarce-te înapoi" („Izvora-şul", 11—12, 1934, p. 13).

ft) Ca transpunere în metal a cercului, inelul simbolizează eternitatea, unitatea, legătura, unirea, fi-delitatea. Rolul său de simbol solar sau lunar poate fi subliniat de metalul din care este făcut (aur şi, respectiv, argint); în această calitate, poate simboliza căsătoria mistică cu Domnul (inelul primilor creştini), cunoaşterea şi înţelepciunea. Este simbolul înţelepciunii şi puterii lui So-lomon atât în Biblie, cât şi în mitologia musulmană, unde acesta apare sub numele lui Sulaiman. Una din cele mai vechi identificări simbolice este aceea dintre inel şi vulva feminină, de unde a rezultat inelul de logodnă sau nuntă. Proba inelului în basme sau romane cavalereşti (asemănătoare probei pantofiorului) poate avea şi un substrat erotic, îngustimea inelului semnificând castitatea. Inelul este "un semn al supunerii şi sclaviei, mai ales când e de fier. Prometeus, eliberat de Hercules, trebuia să poarte un inel de fier ca semn al supunerii faţă de Zeus. Inelul de aur, incrustat cu pietre sau având gravate anumite semne, simbolizează puterea, regalitatea, gloria, nobleţea. In popor, inelului i se atribuie şi virtuţi de apărare magică: „E bine ca tot omul să aibă un inel în deget ca să nu se lege blăstămurile de el" (Goro-vei, 1916, 23).

INFERN: Iadul (gheena) în mitologie şi în religie este locul unde se duc sufletele morţilor. Apare, în general, ca ţinut subpământean unde
domneşte întunericul. Iniţial, aşa cum o atestă mitologia Hadesului grecesc sau Skeolului evreiesc, nu era neapărat un loc de pedeapsă pentru cei păcătoşi; era un ţinut al umbrelor, lipsit de sevă şi de bucuriile vieţii pământene. Ulterior, a devenit loc al pedepsei postume pentru cei necredincioşi sau păcătoşi. A fost dat în stăpânirea Diavolului, care a născocit cele mai năstruşnice şi inumane cazne, mai ales cele legate de foc (ardere, fierbere etc). în catolicism, Infernul are un stadiu sau nivel de purificare, denumit Purgatoriu. Coborârea în infern a eroilor mitici (Ghilgameş, Marduk, Hercules, Orfeu, Enea etc), constituie o probă iniţia-tică, făcând parte din scenariul morţii şi al reînvierii. Gândirea mitică asociază infernul cu haosul, deşi are uneori şi trăsăturile „pântecului matern", iar coborârea în infern are semnificaţia unui regressum in utero. Monstrul care înghite şi regurgitează iniţialul poate fi regăsit în frescele iadului de la intrările bisericilor noastre care înfăţişează un balaur vărsând din gură foc şi pară, iar în pântecele său ard păcătoşii.

INIMĂ:, Considerată organ central în corpul fiinţei umane şi sediu al sentimentelor, are valenţele simbolice ale unui Centru macrocosmic, pus în' relaţiile de similitudine şi interdependenţă cu toate elementele ce alcătuiesc modelul lumii în culturile tradiţionale. Semnifică bunătate, dragoste, viaţă, curaj, onoare şi intuiţie. Marile idei — consideră Pascal — ne vin din inimă. Este sediul funcţiei intelectuale la greci, la vechii indieni, la musulmani. Este punctul de întrepătrundere a spiritului şi materiei, lăcaş („templu") al lui Dumne-

zeu. în acest sens, e percepută ca un vas (cupă) care se umple de harurile cerului. Acest lucru este reflectat în hieroglifia egipteană, în simbolistica vest-europeană a Graalu-lui — cupa cu sângele lui Isus, în triunghiul cu vârful în jos din simbolistica geometrică a multor popoare. Pe plan social, inima („marele monarh al organismului") reprezintă regele, autoritatea centrală, centrul administrativ (capitala = inima ţării). Inima (Anima) este un simbol feminin atât în mitologie, cât şi în psihologia abisală a lui C. G. Jung. Pe plan macrocosmic, ea a fost asociată Soarelui, în timp ce creierul a fost pus în relaţie cu Luna, despre care se credea până în Evul Mediu târziu că „îngroaşă apa şi răceşte creierul" (Paracelsius). Dubla mişcare a inimii, sistolică şi diastolică, a fost asemuită cu pulsaţia universului, cu fluxul şi refluxul.

INSULA: în creaţia mitopoetică a lumii e prezenă mai ales imaginea insulei ca întruchipare a speranţei şi a paradisului pierdut. Vechii greci au crezut în existenţa Insulei Fericiţilor, unde pleacă sufletele eroilor după moarte şi unde există o vară veşnică, se strâng trei recolte pe an şi domnesc legile drepte ale zeului Cronos (Hesiod, Munci şi zile). Ostrovul e asociat naturii primare, para-disiace, neîntinate de mâna omului plin de păcate. Orice insulă simbolică e utopie şi ucronie — sustragere de la legile implacabile ale timpului şi de la dramele istorice. Insula ridicată deasupra apelor ca o stâncă, înfruntând valurile mării sau ale oceanului, aminteşte de Arca lui Noe, şi se va identifica cu biserica — nava salvării sufletelor creştinilor

adevăraţi. Dacă apa, în majoritatea culturilor e asociată haosului, insula va simboliza, dimpotrivă, manifestarea, creaţiunea, centrul de Ia care porneşte cosmicizarea. Modelul, transpus literar, al cosmicizării şi culturalizării unei insule îl aflăm în romanul lui Defoe „Robinson Cru-soe". Loc de refugiu, de păstrare a inocenţei şi vieţii paradisiace, insula, totodată, conform legii generale a ambivalenţei oricărui simbol şi arhetip, este asociată ideii izolării, alienării, frustraţiei, abandonului şi pedepsei. Teseu o abandonează pe Ari-adna pe insula Naxos, iar în timpurile premoderne o seamă de insule au devenit locuri de supliciu şi de exil ale condamnaţilor. Mitologia populară românească a păstrat ambivalenţa simbolului, deoarece textele legendelor, bocetelor şi ale colindelor vorbesc de Ostroavele albe (unde trăiesc rohmanii sau blajinii) şi Ostroavele Negre, ce par a se îneca mereu într-o apă tulbure (R. Vuleă-nescu, 1985, 454).

IZVOE: în culturile tradiţionale, izvorul simbolizează sursa vieţii, începutul şi originea puterii, graţiei, cunoaşterii, inspiraţiei, geniului. Izvoarele sunt sursele apei vii care dă viaţă şi asigură creşterea tuturor speciilor. Apa de izvor e şi simbolul purităţii, apa neîncepută e folosită în toate riturile de purificare. La toate popoarele lumii există credinţa în sacralitatea izvoarelor. Sunt simboluri ale maternităţii şi au fost asociate divinităţilor feminine, nimfelor, nereidelor, rusalcelor etc. Motivul metamorfozei fetei într-un izvor îl găsim în mitologia şi în legendele antichităţii, cum este, de pildă, po-

vestea frumoasei Byblis, în Metamorfozele Iui Ovidiu, însă, uneori, izvorul, spre deosebire de fântână, poate să reprezinte şi un simbol masculin, cum e cazul la Eminescu (Făt-Frumos din lacrimă) sau în balada Meşterul Manole. în simbolistica şi

în psihologia abisală, izvorul e simbolul forţelor vitale şi creatoare venind din inconştientul persoanei, din sfera sa instinctuală (Jung, 1970, 159). în creştinism, Isus este asemănat cu un izvor de viaţă şi fericire perfectă (Ioan, 7, 38).

•

^

ÎMBRĂCĂMINTE: întreaga istorie a civilizaţiei umane demonstrează câ funcţia protectoare a veşmintelor nu e mai importantă decât funcţia lor simbolică. Hainele reprezintă primul nivel al identificării sociale, în special, a celei etnice, urmată de diferenţierea pe sexe, categorii de vârstă, profesiuni, poziţii sociale etc. Estetica îmbrăcăminţii şi a podoabelor, cu tot caracterul său, în între-gime artificial, este una dintre trăsăturile biologice ale speciei umane cele mai profund legate de lumea zoologică (Leroi—Gourhan, 168). Costumele tradiţionale vechi relevă imitarea prin material, formă şi culoare a înfăţişării unei fiinţe totemice, de cele mai multe ori de tip zoomorf. Hainele sunt un fel de „sinecdocă" a persoanei, de aceea, orice acţiune asupra veşmintelor era percepută ca un act asupra fiinţei purtătorului, îmbrăcămintea, mai ales cea intim legată de corp, este prezentă în vrăji, în rituri de sacrificii, în ceremonia-luri populare. Simbolismul concret ai fiecărei piese din îmbrăcămintea oamenilor se precizează şi prin sistemul de tabuuri şi datini legate de confecţionarea sau purtarea lor în cadrul funcţiei lor ceremoniale.

ÎNCĂLŢĂMINTE: Principalele funcţii şi sensuri simbolice ale încălţămintei sunt derivate din semnificaţiile falice ale piciorului şi din rolul lor de a media contactul cu pământul şi a înlesni deplasarea omului. Un simbol sexual feminin este pantoful (condurul, papucul), atât de transparent în basmul Cenuşăresei, prezent însă şi în ceremoniile nupţiale şi în vrăjile de dragoste ale diferitelor po-poare, în psihanaliză, visele cu încălţămintea au, de regulă, o interpretare sexuală (Aeppli, 177—178). încălţămintea e simbolul pelerinului şi al călătoriei. încălţările din piele de animal, strâns legate de corporalitatea omului şi adunând pe ele colbul şi necurăţenia drumului, sunt asociate fiinţei carnale. De aici interdicţia la musulmani de a intra în

moschee încălţat, ca şi preferinţa unor anahoreţi şi sfinţi de a umbla desculţi. Punerea piciorului pe o porţiune de pământ e un semn al luării în stăpânire, de aceea încălţămintea e şi un simbol al dreptului de proprietate, de autoritate şi de stăpânire tiranică, de încălcare a libertăţii (mai ales în cazul încălţămintei războinicului; cf. expresia cizmă prusaca).

ÎNGER: Fiinţe intermediare între Dumnezeu şi oameni, sunt simboluri ale lumii spirituale, create înaintea altor făpturi. Deşi au chip de om, sunt, de fapt, fiinţe asexuate. Din atributele păsărilor mitice — mesageri ai lumii de dincolo în mitologiile arhaice, îngerii au păstrat aripile de lebădă. Sunt înfăţişaţi cu un chip de copil, semnificând nevinovăţia şi puritatea, sau ca tineri, sub-liniindu-se prin aceasta că ei nu sunt supuşi timpului şi nu îmbătrânesc niciodată. Angelologul creştin, Dio-nisie Areopagitul, face o amplă clasificare a îngerilor după ranguri şi funcţii, după apropierea lor de tronul lui Dumnezeu. Apariţia lor în lumea oamenilor e o epifanie a sacrului. Din punct de vedere uman, ei

simbolizează aspirațiile spre perfecțiune, elanurile ascensionale, sufletul pur. La Eminescu „îngerul cu priviri curate" e o metaforă a sufletului, o sinteză a visării şi poeziei: „E sufletul meu palid, e sufletul meu dus / Ce părăseşte lumea în cer ademenit". La poporul român există credința că fiecare om are un înger şi un drac. „îngerul îl păzeşte, îi arată drumul cel bun, îl îndeamnă la bine, dară dracul la păcate şi la rău" (Vo-ronca, 502). în afara îngerilor păzitori, mai există şi îngerii cei răi, de-

spre care se crede că au păcătuit cu pământencele. Tema îngerului căzut a ocupat un loc important în literatura romantică.

ÎNTÂLNIRE: Este un adevărat topos al mitului, basmului şi romanului. Toate întâlnirile au o anumită predestinație şi sunt dirijate de forțe supraumane. Ele țin de simbolistica epifaniilor, a călătoriilor şi probelor inițiatiee. O întâlnire poate fi o prevestire de bun augur sau aducătoare de nenorocire. De aceea, în culturile tradiționale toate întâlnirile sunt supravegheate cu cea mai mare atenție şi semantizate în funcție de împrejurări, de natura (malefică sau benefică) a personajului ori obiectului întâlnit în cale. E bine să întâlneşti pe cineva cu găleți pline, tineri şi tinere frumoşi la corp. Nu e bine să-ți iasă în cale un bătrân sau o bătrână, un popă, o pisică neagră, un iepure etc. Puternica tendință de semantizare a oricărei întâlniri, care e, în fond, cea mai aleatorie dintre toate acțiunile umane, se explică prin tendința omului culturilor jtra-diționale de a găsi în toate un anumit „logos", o necesitate şi o anume ordine.

ÎNTOARCERE: Acțiune simbolică, asociată mişcării circulare în timp şi spațiu, refacerii unui traseu parcurs în sens invers, revenirii la un punct inițial. Sensul fundamental al acestei acțiuni este revenirea la un Centru, la un Principiu, la o stare inițială. Simbolizarea ambivalență a întoarcerii se explică prin faptul că ea se situează între două realități, aparent, opuse: ireversibilitatea timpului şi veşnica întoarcere a naturii, în primul caz, refacerea unui traseu

fără vreo modificare, capătă însuşiri demonice şi numenale. De aici provin, pe de o parte, interdicțiile de a privi în spate (mitul lui Loth sau al lui Orfeu), iar pe de altă parte puterea magică a palindromului (Roma *-> Amor) şi abracadabrei, precum şi toate funcțiile apotropaice ale oricărei „întorsături" în cultura populară (întoarcerea hainelor pe dos etc). în cel de al doilea caz, revenirea e încărcată de conotații pozitive, ea presupunând o „reîncărcare a bateriilor energetice", în vederea unui nou început, a unui nou ciclu, a unei noi evoluții (regressus ad ute-rum, întoarcerea la pământul-mamă, întoarcerea „acasă" etc). însă deasupra oricărei întoarceri planează um-bra simbolică a „drumului fără întoarcere", la care este supusă orice ființă umană.

ÎNTUNERIC: Mitologia şi simbolistica întunericului sunt generate de spaimele nopții, de reacția depresivă, de angoasa şi chiar groaza ce o provoacă bezna nopții. „Această deprimare hesperiană e, de altfel, comună oamenilor civilizați, sălbaticilor, chiar şi animalelor" (Durând, 109). întunericul este unul din cele mai vechi simboluri ale timpului devorator. Vechile calendare ale lumii aveau ca punct de reper nu ziua, ci noaptea, iar sărbătorile arhaice purtau un caracter preponderent nocturn. „Timpul e negru pentru că e irațional şi nemilos" (ELIT, 143). Bezna se asociază haosului, morții, infernului. Pe plan psihic, întunericul sufletesc e simbolul păcatului, adormirii rațiunii şi invaziei forțelor primare ale inconştientului. Cum însă noaptea e prepararea unei noi zile, întunericul e şi o stare a unei fertile confuzii şi a unei posibile revelații. De aceea, tema nopții şi întunericului, la romantici, se asociază misterului, reveriei şi inspirației poetice.

JAR: Simbol al energiei oculte, al focului ascuns şi mocnit, gata oricând să se reaprindă cu o flacără vie. Este imaginea focului (principiul masculin) aflat în captivitatea pământului (principiul feminin). în plan psihic, semnifică forță latentă, pasiune secretă, dragoste arzătoare, dar reținută şi ascunsă. Tăciunele stins, negru la culoare şi rece, e un produs al focului şi un potențial nou foc. E considerat un agent purificator şi folosit în descântecele de deochi şi în alte acte de magie populară.

JUG: E un simbol al supunerii, aservirii, opresiunii, umilinței venite din afară. Aceasta era semnificația furcilor caudine sau ignominiosum sub care a trecut armata romană învinsă de samniți. Dar rădăcina acestui cuvânt indoeuropean yug — înseamnă şi „unire", „legare împreună" pe care o aflăm în denumirea şi în sensul fundamental al doctrinei şi practicii yoga — armonizarea şi unificarea ființei umane cu cea divină. Semnificația supunerii benevole imperativelor unei vieți conjugale îl are jugul, prezent în ritualul de nuntă românesc, unde întâiul pat al mirilor este adesea jugul boilor (Ti-pol. Hasdeu, 444).

L

LABIEINT: Prototipul fiecărui labirint simbolic este construcția realizată de către Dedal pentru regele Mi-nos al Cretei, în care acesta a închis Minotaurul, monstrul hrănit cu 7 băieți şi fete reprezentând

tributul anual al Atenei. Labirintul domină o adevărată constelație de arhetipuri. Poate cea mai veche semnificație a labirintului, datând din neolitic, este cea a pântecului regenerator al pă-mântului-mamă (M. Gimbutas, 79). Dar această încrucişare de drumuri din care cele mai multe nu au nici o ieşire, în conştiința culturală a omenirii a fost asociată căutării pline de prjmejdii a luminii, *a unui centru, a unei soluții salvatoare în lumea dezordinii şi obscurității. Labirintul e drumul spre inițiere şi în această calitate îl aflăm reprezentat pe pavimentul bisericilor catolice, fiind denumit şi drumul Ierusalimului. Labirintul este şi simbolul apărării unui tezaur ascuns, ştiut numai de cei inițiați. Pe plan psihologic, labirintul reprezintă căutarea centrului spiritual, al credinței, această cău-

tare fiind legată de rătăciri şi pericole. Ieşirea din labirint e simbolul unei învieri spirituale. în literatură, labirintul este adesea metafora oraşului (E. Sue, Misterele Parisului) sau o proiecție spațială a rătăcirii mentale şi a realității absurde şi angoasante (Kafka, Joyce).

LAC: Simbolismul lacului se leagă de cel al apei şi al cerului: „Lacul oglindeşte stelele fiindcă vrea să fie cer" (Blaga, Elanul insulei, 51). în vechile mitologii este ochiul pământului, prin care locuitorii lumii subterane pot să vadă tot ce se întâmplă pe pământ şi în văzduh. Lacurile pot fi asociate unor divinități benefice ale cerului sau considerate sedii ale monştrilor, balaurilor, duhurilor rele (mai ales lacurile cu apă bâhlită sau cele din care ies bule de aer). Lacul sacru sau un bazin special amenajat era un atribut necesar al templului la vechii egipteni şi la alte popoare, evocând apele primordiale şi rezerva de forțe creatoare. în basme şi legende sunt lăcaşe ale zâ-

nelor, sirenelor, nimfelor care ademenesc oamenii spre moarte. Au semnificația unor paradisuri iluzorii. Răspândite în lume sunt şi legendele despre oraşele, palatele, bisericile sau comorile acoperite de apele unui lac. Nu este exclus să avem aici amintirea colectivă a vechilor aşezări lacustre răspândite cândva pe tot întinsul Europei.

LACRIMA:. în poezia lui Blaga Lacrima şi raza, picătura căzută din ochiul înlăcrimat al omului spune: ,,Eu sunt un strop de suflet / Și sunt / Ca picurii izvoarelor fierbinți / Vin totdeauna din adâncuri — mari /". Aşadar, lacrimile fierbinți ale durerii, implorării şi disperării reprezintă o conjuncție a focului şi a apei. Se poate vorbi de o adevărată „alchimie" simbolică a lacrimii, izvorâtă din focul inimii, devenind stihie acvatică eliberatoare şi purificatoare, ca, în cele din urmă, să se cristalizeze într-un conglomerat salin. Există o omologare mito-simbo-lică, aproape universală, a lacrimii cu apele cereşti: cu picăturile de rouă sau ploaie. In mitologia egipteană, omul (erme) este născut din lacrima zeului solar Re. Iar lacrimile zeiței Isis, vărsate la moartea soțului şi fratelui său Osiris, umplu albia Nilului cu ape fertilizante. La multe popoare ale lumii, vărsarea rituală a lacrimilor are ca scop provocarea ploii (Frazer, III, 296). Legendele româneşti vorbesc despre lacrima fe-cundantă a Maicii Domnului; căzând pe pământ, ea se transformă în perlă sau floare. O întreagă terapeutică sufletească a lacrimii purifica-toare e dezvoltată în filosofia creştină (Ioan Scărarul), preluată şi în opera lui Dostoievski, care vorbeşte
de „lacrimile stelare" ale lui Alioşa Karamazov.

LADĂ: Lada de zestre, caseta, cutia, scrinul etc. îşi datorează simbolismul lor unei asocieri străvechi ca corpul, mai ales cu cel feminin. In cimiliturile noastre lădița este trupul ce ascunde sufletul: „Am o lădița / Și-n lădița — o porumbiță: / Dacă zboară porumbița / N-am ce face cu lădița" (G. Dem. Teodorescu, 288). Ele se asociază misterului, tezaurului ascuns. însă deschiderea unei asemenea lădițe sau cutii misterioase poate fi însoțită şi de surprize neplăcute (vezi exemplul cutiei Pandorei). Omologarea casetei cu femeia, asupra căreia insistă atât de mult reprezentanții psihanalizei (S. Freud, Motivul alegerii casetei), în cultura românească, se confirmă prin rolul Iadei de zestre în diferite rituri de trecere: naştere, nuntă, înmormântare. Ambivalența acestui simbol se explică şi prin faptul că tot o ladă este şi sicriul mortului.

LALEA: Ca specie botanică, laleaua îşi are originea în țările perso-afgane şi în Asia Mică, de unde a ajuns în Europa în secolul al XVI-lea. în Olanda a devenit obiectul unei adevărate industrii. în scurt timp, o găsim ca model decorativ preferat în domeniul țesăturilor, ceramicii, metalelor şi decorului arhitectonic. La noi în țară acest motiv decorativ a ajuns abia în secolul al XlX-lea, fie prin intermediul meşterilor saşi, fie prin mijlocirea atelierelor balcanice, devenind însă foarte răspândit în toate zonele țării. Din punct de vedere simbolic, laleaua a preluat funcția cupei şi coroanei, ca receptacole ale influențe-

lor uraniene, precum şi asociațiile dintre floare şi inimă, floare şi femeie.

LAMPĂ: Poartă în sine semnificația unui foc domesticit; evocă intimitatea şi studiul, fiind companioana celui ce munceşte în cameră la masa de lucru. Ca sursă de lumină este asociată înțelepciunii şi transmiterii cunoştințelor; atestă prezența spiritului printre oameni, de unde rolul

candelabrelor, sfeşnicelor şi prisne-lor la iudeo-creştini. Este şi un simbol al sfinţeniei şi vieţii contemplative, al dragostei şi sacrificiului. Vechile opaiţe descoperite de arheologi atestă şi o identificare a lămpii cu fiinţa umană: corpul de argilă conţine un principiu vital (grăsimea, uleiul) şi un spirit reprezentat prin flacără. Lampa are şi o funcţiune protectoare, deoarece alungă întunericul şi spiritele malefice, şi una călăuzitoare, atât de evidentă în cazul farului.
LANCE: Lancea (suliţa) are, în general, un simbolism axial masculin. Ca şi săgeata, e identificată cu o rază solară, iar acţiunea ei are menirea de a modifica materia inertă şi nediferenţiată. Aducătoare de moarte, ea este atributul zeilor războinici şi semnifică puterea militară. Este însă şi o armă a dreptăţii şi ordinii; de aceea, e unul din principalele atribute ale Athenei — Minerva. Asociată focului (lancea zeului celtic al luminii Lug este de foc), are şi o funcţie purificatoare şi vindecătoare (lancea lui Ahile putea vindeca rănile). Creştinismul a acordat aceste virtuţi lăncii lui Longinus, care a străpuns corpul Mântuitorului. Din rană a curs sângele divin ce s-a re-
vărsat ca dar de mântuire asupra su-taşului roman, care s-a încreştinat cel dintâi după minunea de pe Gol-gotha. Lancea lui Longinus e trans-simbolizată în capia (cuţitul de prescură) prezent în proscomidia bisericii creştine — aşezarea prescurilor şi vinului pentru euharistie.
LANŢ: Lanţul e simbolul legăturii, servitutii, captivităţii, robiei şi tiraniei. De aceea, sfărâmarea lan-ţurilor a devenit emblema dezrobirii omului. în mitologie, lanţul e simbolul legăturii dintre cer şi pământ. După Homer, Zeus coboară pe pământ pe un lanţ de aur. Lanţul este şi simbolul faptelor şi evenimentelor într-o „înlănţuire" temporal-cauzală, de unde şi expresia lanţul slăbiciunilor, în multe culturi tradiţionale există un cult al lanţului de care se lega ceaunul deasupra vetrei casei. El reprezintă un fetiş familial şi simbol al legăturii celor vii cu spiritele strămoşilor.
LAPTE: Este aliment primordial şi arhetip alimentar. „Orice băutură fericită e un lapte matern" (Du-rând, 320). Laptele se leagă de sânul matern, transfigurat în religiile paleoliticului în substanţa vieţii a cărei purtătoare este Zeiţa-Mamă, reprezentată prin statuete feminine cu sânii hipertrofiaţi sugerând belşugul alimentar. Laptele de mamă, iar mai târziu, cel de oaie, capră şi, în cele din urmă, de vacă, fără nici un alt adaos sau în amestec cu miere de albine, a devenit băutura imortalităţii şi a regenerării. Miturile greceşti spun că ambrozia a provenit din picătura de lapte de la sânul Herei. în toate culturile lumii laptelui i se conferă proprietăţi curative. Alăptarea

este semnul adopţiunii fizice, dar şi al celei spirituale. în alchimie, piatra filosofală e denumită şi Laptele Fecioarei. Laptele şi substanţele lacti-forme sunt asociate cu Luna, cu lumina ei „lăptoasă", dar şi cu focul solar. La popoarele Asiei Centrale şi ale Europei există credinţa că focul provocat de fulgere se poate stinge numai cu lapte. Ca simbol al fecundităţii şi regenerării, laptele apare şi în basmele româneşti, unde voinicul, înainte de a pleca în marea lui călătorie, alege un cal răpciugos pe care îl hrăneşte cu jar şi lapte sau cu grâu fiert în lapte, pentru a-1 transforma în cel năzdrăvan. în creştinism, laptele e simbolul binelui suprem şi unul din simbolurile învăţăturii Domnului. Din vechiul simbolism al paradisului — „ţara unde curge lapte şi miere" (Ier. 11.5) ■— creştinismul a preluat această metaforă, transformând-o în sinonimul credinţei salvatoare şi universaliste.

lui. Există însă şi o asociere pozitivă: înmulţirea lor era interpretată în China ca simbol al unei posteri-tăţi numeroase, iar ritmul săriturii unei lăcuste era legat de riturile sezoniere ale fecundităţii. în Sumatra, femeile sterile aduceau drept o-frandă divinităţii naşterilor trei lăcuste, ce înlocuiau, metaforic, jertfirea unor animale (Frazer, IV, 157). în ghicitorile şi în descântecele româneşti, lăcusta este o încarnare deplină a maleficului în multiplele sale ipostaze: „Lăcustă, / Fata dracului, / Fata diavolului, / Fata lui Faraon, / Fata Satanii, / A Mumii Pădurii, / A ciumii, / A primejdiei, / A boa-lelor, / A nevoilor... (S. FI. Marian, 1903, 514).
LAUR: Plantă a imortalităţii şi emblemă a gloriei, a izbânzii militare, sportive sau spirituale. în Grecia antică era arborele consacrat lui Apollo, iar frunzele lui se foloseau pentru confecţionarea coroanelor ce împodobeau capetele eroilor, geniilor şi înţelepţilor. Plantă pururea verde, se plantează pe morminte şi se pune pe sicrie ca simbol al nemuririi sufletului.
LĂCUSTA: In Vechiul Testament (Exod, 10. 14—15) reprezintă simbolul nenorocirilor şi devastărilor, al pedepsei divine. Invazia lăcustelor a fost întotdeauna comparată cu năvălirea războinică devastatoare sau cu o furtună demoniacă; ea simbolizează o dezorganizare a cosmosu-
LĂUTA: Acest instrument muzical străvechi cu coarde, asemănător cu cobza, care, prin generalizare, a devenit sinonimul grupului instrumentelor respective, dând naştere denumirii meseriei de lăutar, poartă în sine simbolismul bogat şi ambi-valent al tuturor surselor de sunet şi muzică. în cultura românească, simbolismul lor a fost preluat mai ales de vioară, invenţia ei fiind atribuită atât Diavolului, cât şi lui Dumnezeu. (Bîrlea 76, 435—436). Instrumentele cu coarde au fost asociate, în general, principiului feminin. Acest simbolism apare extrem de elaborat în limbajul erotic al Chinei, unde muzica se asocia cu viaţa sexuală, cu actele de dragoste. Lăuta era considerată drept

simbol al organului genital feminin, „atingerea strunelor lăutei* era unul din eufemismele actului sexual.

LÂNA: Poartă în sine cea mai mare parte a simbolismului părului

şi pilozităţii. Lâna, ce acoperă corpul berbecului sau oii, toarsă într-un fir lung şi subţire, se asociază prosperităţii, bogăţiei şi fecundităţii încă din epoca culturilor preindoeuropene. Lâna e simbolul soarelui şi al aurului, acest lucru fiind inci-frat în mitemul lânii de aur, în căutarea căreia pleacă expediţia argonauţilor, în frunte cu Iason. După P. Diel, e vorba de căutarea unui tezaur mai mult spiritual decât material: lâna semnificând puritatea, iar aurul ■— adevărul. Ordinul Lâna de Aur, înfiinţat în secolul al XIV-lea în Burgundia, era menit să sublinieze bogăţia acestei regiuni, dar şi speranţa, pornind de la textele biblice în care pe lâna întinsă de Ghe-deon cade rouă cerului. în felul acesta, se restabilea legătura lânii cu un principiu feminin şi cu simbolul Bunei Vestiri.

LEAGĂN: Leagănul, huţuluşul, balansoarul, scrânciobul sunt obiecte ritualice cu funcţii şi sensuri mito-simbolice multiple. Ele au fost asociate mişcărilor şi ritmurilor alternante ale vieţii, fecundităţii şi fertilităţii, în Mahe-Brahmana (V, 1.10), leagănul este nava care duce spre cer, iar Rig-Veda numeşte Soarele leagănul de aur. Ritmul balansării este cel al ciclurilor solare dar şi al respiraţiei omului. Legănarea evocă ascendenţa şi descendenţa, fluxul şi refluxul, evoluţia şi involuţia. Legănatul ritual era, la multe popoare, un act magic de stimulare a creşterii plantelor, de purificare a omului prin intervenţia stihiei aerului. Legănatul are şi un subtext erotic, de aceea, e prezent în obiceiurile pre-maritale şi în ceremonialurile nupţiale, în aria culturală românească,
leagănele se fac în timpul sărbătorilor de primăvară (mai ales de Paşti); ele se instalează în locuri în-cărcate de conotaţii ceremoniale (locul de horă) şi au funcţii de purificare, de iniţiere premaritală (flă-căii se dau cu fetele) şi de stimulare a fecundităţii. „în lunea primă a păresimiilor —- nota S. Mangiuca — se cară oamenii în legănuşiu (tiutiu-luşiu, scrinciobu) şi vârteju pentru câştigare de sănătate peste tot anul (pre alocurea se căra poporul în legănuşiu şi vârtejiu de la începerea păresimilor până la Paşti). Tot în aceste luni alerg oamenii cu caii. Toate aceste sunt curăţiri (lustra-ţiuni) prin aer" (Călindariul 1883, feb.).

LEBĂDĂ: Prin frumuseţea şi graţia ei, această pasăre parcă a fost predestinată a deveni un personaj central al mito-poeziei multor popoare ale lumii. Simbolizează puritatea, nevinovăţia, singurătatea mândră,- curajul, poezia, elevaţia spirituală, întruchipează fie lumina zilei,, şi se asociază principiului masculin (Zeus se preface în lebădă pentru a se apropia de Leda-gâscă), fie lumina nopţii, fiind simbol feminin, lunar, legat de moarte şi înviere. Uneori cele două aspecte formează un tot unitar, lebăda căpătând însuşirile unei păsări hermafrodite sau androgine. Cele mai multe basme şi legende o consideră drept metamorfoză a unei fete. în această calitate, ea poate deveni simbolul iubitei, al logodnicei sau miresei, aşa cum apare şi într-o colindă românească, constând dintr-un dialog al candidatului la însurătoare cu aleasa inimii sale, coborâtă la el în chip de lebe-joară: „O, tu mândră lebejoară, /

în baie te-ol îmbăia... / în baie de lapte dulce, / D-aicea nu te-ai duce / .. . — Tinere fecior de Domn . . . / Că nu-s dalbă lebejoară, / Ci sunt zâna cerului / De la poarta raiului" (G. Dem. Teodorescu, 89). Ca pasăre a luminii, e asociată înţelepciunii, iniţierii şi elevaţiei spirituale, în mitologia brahmanică, un înţelept se preface într-o lebădă de aur şi se împreunează cu soarele. O temă prelucrată intens în mito-poezie a fost legată de motivul ultimului cântec al lebedei. Se crede că înainte de a muri, lebăda se ridică în cer, către soare, şi cântă câteva note şi apoi cade moartă în apă. în acest context, ea a devenit simbolul poetului şi al poeziei. La o serie de popoare este o pasăre psihopompă sau întruchiparea sufletului plecând pe alte tărâmuri.

LEMN: Esenţa arboricolă, în formă de lemn pentru foc, buturugă sacră sau lemn prelucrat de mâna meşterului cioplitor, păstrează ceva din semnificaţia arborelui sacru şi a pădurii simbolice. E considerat materie prin excelenţă, plină de căldură şi personalitate, faţă de răceala şi indiferenţa metalului. în limba greacă veche, hyle înseamnă şi materie primă, substanţă primordială, dar şi lemn. în China este simbolul unuia din cele 5 elemente cosmice care corespunde estului şi primăverii, momentului de început al trezirii principiului masculin yang. Tradiţiile popoarelor nordice ale Europei asociază lemnul şi ştiinţa, deoarece scrierea a reprezentat cândva încrustarea unor semne pe lemn, aidoma răbojului nostru. In limbile celtice există omonimia numelui lemnului şi ştiinţei (vidu — ir. fid), iar buchia noas-tră, împrumutată din slavă, vine de la numele fagului buk. Lemnul se asociază cu focul sacru; de aceea, focurile rituale se aprind prin frecarea a două bucăţi de lemn de o anumită esenţă.

LEU: în tradiţia mito-poetică si în simbolica mai târzie este simbolul puterii divine, al regalităţii, gran-dorii, nobleţii, triumfului, mândriei, încrederii în sine şi al vanităţii. în unele limbi ale Orientului Apropiat (în hitită), pentru leu, erou şi rege se folosea acelaşi cuvânt. Este imaginea preferată pentru a

semnifica vigilența şi apărarea; de unde şi prezența leilor sculptați la intrările în piramidele egiptene, templele asiriene, porțile babiloniene, pagodele budiste etc. Este un animal solar, evocând forța penetrantă a luminii şi a verbului. Este unul din simbolurile justiției, ceea ce explică prezența leilor pe lângă tronurile regale sau scaunele episcopale. în creştinism este emblema lui Isus şi a mai multor sfinți (Sf. Marcu, Sf. Ieronim, Sf. Adrian etc.) şi, în general, este unul din animalele preferate ale bestiarului creştin. Era înfățişat pe sarcofagele primilor creştini, semnificând renaşterea. Uneori, poate să reprezinte ideea haosului (Ghilgameş luptă cu un leu), a răului şi-a morții (proorocul Daniil în groapa cu lei sau lupta lui Samson cu leul). Aproape până în secolul al XVIII-lea sunt răspândite imaginile leului ca întruchipare a mândriei, vanității, furiei şi temperamentului coleric. în poveşti şi fabule, în vir-tutea unei logici a „lumii întoarse pe dos", este adesea păcălit de animale mai slabe. Deşi daco-românii au făcut cunoştință cu leul mai ales prin in-

termediul „Fiziologului" şi al altor narațiuni fabuloase, acest animal e prezent masiv în ornamentica şi emblematica medievală. Mult mai curioasă şi mai greu de explicat este prezența leului în colindele de flăcău, specie folclorică străveche. Se presupune că el a înlocuit un alt animal sau că în Zona Carpaților ar fi existat cândva „leul carpantin", aşa cum a existat şi în zona Olimpului, pe vremea lui Alexandru Macedon. Leul este un semn zodiacal; coincide cu mijlocul verii (23 iulie — 22 august) şi se asociază cu dragostea de viață, cu ambiția, orgoliul, mărirea etc. O semnificație specială este acordată leoaicei care apare ca simbol al maternității şi atribut al multor zeițe-mame, dar şi al senzualității şi sexualității feminine. Leul este animal totemic la multe popoare şi triburi africane şi o emblemă a Africii.

LIBELULA: Japonia se mai numeşte şi „Insula libelulelor", deoarece această insectă este una din emblemele țării. în mitologia românească, ea este „calul dracului" şi se crede că dracul o călăreşte noaptea. De aceea, oamenii se feresc s-o atingă. E posibil ca în această mito-logemă să transpară o structură arhetipală mai veche, însă ajunsă până la noi într-o formă slăbită şi prea puțin expresivă (M. Coman, 1988, II, 137).

LICORN: Ființă mitologică; inițial, cu un trup de taur, iar mai târziu cu trup de ecvideu de culoare albă, având un corn în frunte, de unde şi denumirea sa de unicorn sau inorog (lat. monoceros). Cele mai vechi reprezentări iconografice se întâlnesc 90
în culturile prearienе ale Indiei (mii. 3 î.e.n.). A fost preluat în cultura vedică, de unde imaginea lui a migrat în Orientul Apropiat şi apoi în Grecia. Aristotel credea în existența reală a unicornului. în mod paradoxal, acest animal, pe care nu 1-a văzut nimeni, a fost descris de nenumărate ori (Pliniu cel Bătrân, Ambroise Pare, Marco Polo etc), iar cornul său, căruia i se atribuiau virtuți supranaturale, a fost mult căutat, vândut la preț de aur sau oferit în dar regilor şi împăraților (califul Harun al Rașid 1-a dăruit lui Caro! cel Mare în anul 807). Abia în secolul al XVIII-lea s-a constatat că miraculosul şi atât de prețuitul corn, de fapt, era al nervalului — cetaceu din apele polare. Scrierile şi fabulațiile Evului Mediu, inclusiv cele din țara noastră, se datorează descrierilor acestui animal fabulos cuprinse în „Fiziolog".

Este considerat un simbol al purității şi virginității. După legendă, licornul, mai ales datorită forței cor-nului său, stăpâneşte în mod suveran pădurea: el nu poate fi nici omorât, nici prins în capcanele vânătorilor. Numai o fecioară poate potoli furia unicornului. El vine spre ea, îşi pune capul în poala ei şi adoarme liniştit. Relația unicornului cu fecioara a avut numeroase interpretări simbolice, mai cu seamă că imaginea respectivă a fost frecvent reprodusă în tapițerii, goblenuri şi în frescele bisericeşti sau laice. Cornul indropu-lui se consideră a fi un simbol falie. Fiind însă aşezat în frunte (sediul gândirii), el reprezintă instinctul sexual sublimat, animalitatea spiritualizată, deşi există păreri despre caracterul hermafrodit sau androgin al acestei ființe mito-sim-
boiice. în Evul Mediu, cornul a fost socotit drept sabia lui Dumnezeu cu care pătrunde creaturile sale. Fecioara se identifică în acest caz cu Sf. Măria, iar cornul cu Sî. Duh, întreaga scenă fiind asociată Bunei Vestiri şi Naşterii Imaculate. Există şi o interpretare alchimistă a celor două imagini: fecioara întruchipează aspectul feminin şi pasiv al mercurului, în timp ce licornul simbolizează forța masculină, neîmblânzită a lui spiritus mercurialis.

In Țările Române, imaginea licornului va figura pe piatra funerară a lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş, va fi herbul lui Nicolaus Ola-hus şi simbolul lui Dimitrie Can-temir, în Istoria hieroglifică. Tema licornului va fi reluată şi în literatura secolului XX (Rilke, Blaga).

LICURICI: Denumirile populare ale acestei insecte (făclieş, fânăraş, focul-lui-Dumnezeu, scânteuță) ca şi unele epitete („feciorul Dracului", ,,puiul Satanei", „ochiul Dracului") atestă, atât ambivalența sa, cât şi principalul motiv al mitologizării sale: e o viețuitoare care luminează noaptea. în Extrermil Orient (Vietnam, Japonia) este întruchiparea sufletului eroilor.

în mitologia populară românească apare ca metamorfoza unui înger îndrăgostit de o pământeancă şi care, nedorind să se întoarcă în cer, a fost prefăcut de Dumnezeu în licurici (S. FL. Marian, 1903, 46—48). Pe de altă parte, este considerat şi întruchiparea unui duh malefic al nopții: „Licuriciul e ochiul Dracului, de aceea nu-1 lua în mână că te duce"; „Cine are licurici pe lângă casă e semn că acela e prieten Dracului" (Ihidem, 51). Fiind sursa unei

lumini stranii, palide, şi sterpe, licuriciul e valorizat preponderent negativ şi este aşezat mai aproape de figurile malefice decât de cele benefice (M. Coman, 1988, II, 132).

LILIAC: în simbolistica chineză semnifică longevitatea şi imortalita-tea, deoarece locuieşte în peşteri care sunt considerate nişte treceri spre nemurire. în civilizația maya, „casa liliecilor" e, de asemenea, o regiune ce trebuie traversată în drumul spre țara morților. Liliacul este o divinitate a morții şi devorator al luminii şi în mitologia altor popoare ale Ame-ricii şi Africii. Identificarea liliacului cu sufletele morților o întâlnim şi la Homer („Odiseea", XXIV, 8—15). Aspectele nocturne, tenebroase şi funeste ale liliacului sunt subliniate şi de credința populară că e un vampir ce suge noaptea sângele oamenilor. Prin ființa şi înfățişarea sa hibridă de „şoarece zburător" şi viața nocturnă se asociază simbolismului păsărilor de noapte. Ca singura pasăre înzestrată cu mamele, a fost asociată fecundității, afJându-se la vechii greci în preajma zeiței Artemis. Ambiguitatea liliacului este evidentă şi în tradiția românească, unde apare ca încarnare a sufletelor morților. în această ipostază poate fi apărător al casei (era răstignit pe porți în scopuri apotropaice, iar îngropat sub prag aducea noroc), dar şi un demon cu înclinații vampirice (suge sângele oamenilor) sau agresive (poate să se încâlcească în părul oamenilor de nu-I mai poate scoate nimeni). Nu este străin nici de sfera eroticului despre care a vorbit cândva Pliniu, considerând sângele acestui animal drept afrodiziac puternic.

LIMBA: Ca organ şi ca sinonim al vorbirii, limba a fost asociată focului („limba de foc"), mobilității şi ambivalenței flăcării. Ea distruge sau întemeiază, purifică sau întinează, are putere asupra vieții şi asupra morții. Limba lui Dumnezeu e comparată cu un foc devorant (Isaia, 30, 27); simbolizează Sf. Duh ca forță a luminii. Dar tot în Sf. Scriptură ea se mai numeşte şi sabia cu două tăi-şuri (Iacob, 3, 5). Această putere atribuită limbii se manifestă în gestul de a arăta inamicului sau adversarului limba scoasă, păstrat doar în plastica expresivă a copiilor.

LIRĂ: Inventarea lirei e atribuită zeului Hermes. Este instrumentul muzical al lui Apollo şi Orfeu, devenit emblemă a poeților şi poeziei. Se consideră simbol al armoniei cosmice şi divine; cele şapte strune ale lirei erau puse în corespondență cu planetele; sunetele lirei unesc cerul şi pământul, fac să vibreze cosmosul. Acest rol de a unifica şi armoniza cerul, e reflectat în mitul inventării lirei: Hermes a făcut-o din piele de taur (animal ceresc) şi din carapacea broaştei țestoase (animal hto-nian).

LITERA: Valoarea simbolică şi puterea magică acordată literelor alfabetului şi semnelor grafice în diferite culturi îşi au explicația în faptul că toate scrierile vechi au derivat din ideografia peşterilor. Desenele rupestre erau, de fapt, nişte figuri mitologice, combinate cu semnele contabilizării elementare de tip „răboj". Ele au dat naştere alfabetelor chinez, sumerian sau egiptean. La sacralizarea alfabetelor a contribuit, desigur, şi 92
puterea extraordinară a cuvântului întemeietor. Datorită rolului social al scrisului, semnele grafice deveneau purtătoare de sens ascuns şi țineau de sfera sacrului, iar proveniența lor era atribuită zeilor. Egipteanul Toth şi babilonianul Nabu erau zei-scribi, dar şi stăpâni ai destinului. Apariția limbii sanscrite şi a scrierii dc-vangari în vechea Indie era atribuită zeiței Sarasvati. în lumea islamică se consideră că literele alfabetului sunt create de Allah şi apoi comunicate lui Adam. Despre proveniența divină a scrierii vorbeşte şi tradiția ebraică (Thora e scrisă de Dumnezeu). Tot în sânul culturii şi religiei mozaice s-a dezvoltat o adevărată ştiință despre sensul tainic al fiecărei litere (tratatul „Literele" al lui Rabi Akiba). Literele apar ca nişte abrevieri ce se pot desfăşura în aserțiuni de mare importanță; lumea întreagă se compune din cifre şi litere. „Umplerea de sens" mistic şi simbolic a fiecărei litere s-a datorat punerii lor în relație cu elementele cosmice, cu punctele cardinale, cu culorile, cu părțile corpului omenesc eîe. Astfel, prima literă a alfabetului e-braic alef semnifică taurul (ceresc), numărul unu, răsuflarea, soarele, puterea etc. Este larg răspândită asocierea literelor cu codurile vegetale. De exemplu, literele alfabetului celtic (ogam) erau adaptate scrierii pe lemnul copacilor, iar fiecare literă era legată de denumirea unui anumit copac, în mai multe culturi scrise se păstrează omologia simbolică între scriere şi prelucrarea pământului.-cartea (textul) este un câmp presărat cu semințe - litere, iar rândurile sunt brazde, citirea — strângerea recoltei etc.

LOTUS: Floare albă imaculată (mai rar, de culoare roşie sau violet-albăstrie) ieşind la suprafața apelor stătute şi adormite. în vechiul Egipt, India, China, Japonia este simbol al purității, forței regenerării,

matricei fertilității, prosperității, plinătății vieții şi armoniei cosmice. în Egiptul antic era o floare sacră, imaginea ei însoțind reprezentările divinităților. Mitul egiptean al creației lumii spunea că zeul Re al soarelui a apărut dintr-o floare de lotus. în interiorul florii adesea se aşezau imaginile lui Horus, Isis sau Osiris. Era emblema Egiptului de Sus. în India, lotusul e pus în relație cu un principiu feminin (yoni), simbolizând Mama-zeiță, matricea universală, principiul divin încărcat cu forță sacrală. Uneori e considerată floare androgină, reprezentând unirea dintre principiul feminin — yoni (caliciul cu 8 petale) şi principiul masculin — lingă (pistilul). Paradisul budist era adesea înfățişat ca un loc unde oamenii se nasc ca zeii dintr-o floare sau pe o floare de lotus. Lotusul roşu este emblema Indiei contemporane, în limba sanscrită existau aproape 100 de nume pentru această floare. în China, chiar înaintea pătrunderii budismului, lotusul conținea un simbolism foarte bogat. Pe lângă puritate, fertilitate (datorită mulțimii semințelor sale) mai însemna şi sobrietate, rectitudine, armonie conjugală (două flori pe aceeaşi tijă), în Grecia antică, printre alte semnificații, lotusul reprezenta uitarea. Echipajul lui Odysseus, poposind în țara lotofagilor („mâncători de lotus") și gustând această plantă, uită să se mai întoarcă acasă.

LUCEAFĂR: în mitologia diferitelor popoare, steaua serii (luceafărul de seară, planeta Venus), care este în acelaşi timp şi ultima stea ce se stinge dimineața (luceafărul de noapte), a fost asociată morții şi învierii, iar similitudinea cursei planetei cu evoluția Soarelui (apare, alternativ, la est şi la vest) a făcut din ea un fel de mesager solar, un intermediar între astrul zilei şi oameni. Uneori e fiica lunii şi a soarelui, indicând drumul altor astre. Ca zeiță a serii, favorizează dragostea şi voluptatea; în Babilon e asociată zeiței Ishtar, iar la romani — Venerei —• zeiței dragostei şi plăcerilor corporale, a frumuseții şi grației feminine. în mitologia astrală românească, luceferii, fii ai Soarelui, se pot înfățişa ca oameni şi coborî pe pământ pentru a supraveghea felul în care aceştia respectă luminătorii. Capodopera literaturii române, Luceafărul 3 ui Eminescu, înfățişează drama Luceafărului de noapte (Hyperion) care, îndrăgostit de o pământeancă, coboară pe o rază, în chip de om, pentru a lua cu el femeia iubită: dar distanța dintre ei e atât de marc, încât unirea lor e imposibilă. în simbolica şi iconografia creştină luceafărul de dimineață este asociat Fecioarei Măria din care a răsărit soarele dreptății, Mântuitorului sau lui Ion Botezătorul. Luceafărul de seară însă e ambivalent: vesteşte întunericul şi e steaua lui Lucifer, dar este şi steaua magilor. De aceea, se ține ajunare până la ivirea acestei stele.

iLUMANARE} Este simbolul lumi-niî,~ al sintezei materiei şi spiritului: ceara şi fitilul reprezintă materia din care se naşte flacăra spirituală. în

acest sens, ea simbolizează elevația spirituală, mişcarea ascendentă; e unul din simbolurile axei lumii, al verticalității. Creştinismul a preluat lumânarea ca element de cult din antichitatea greacă şi romană, unde mireasa era condusă la casa mirelui de un cortegiu cu torțe aprinse în mână. Ea semnifică credința celui ce ține în mână o lumânare, fiind în acelaşi timp şi simbolul sufletului său îndreptat spre Dumnezeu. Lumânarea aprinsă în mâna unui creştin e şi un îndemn ca să fie „lumină a lumii". Poporul român acordă o mare importanță lumânării muribundului, menită să conducă sufletul său prin întunericul lumii de dincolo. „De se întâmplă să moară cineva fără lumânare, se cheamă că ,,a avut moarte întunecată şi foarte mult îl căinează bătrânii şi bătrânele satului pentru aceasta" (Al. Lambrior, 184).

LUMINĂ: în opoziție cu întunericul, lumina este un principiu al binelui. Ea este expresia forțelor ura-niene fecundante, asociată căldurii care dă viață. Este produs al focului, ea se degajă din foc şi de aceea este legată de naşterea vieții. Multe mituri cosmogonice pun la originea ivirii lumii principiul: Fiat luxl Va succede întunericului care simbolizează haosul (post tenebros lux). La chinezi lumina e un principiu ceresc şi masculin (yang), iar întunericul e htonian şi feminin (yin). LuminajEe^ cundează întunericul ca ufT mascul femela. Cele două principii se întregesc, sunt complementare, alcătuind perechea originară, din care, prin filiație, derivă toate făpturile. Aproape în toate religiile lumii divinitățile sunt luminoase. La vechii evrei, Dumnezeu se arată lumii şi poate

fi perceput în chip palpabil sub forma luminii. Una din înfățişările luminoase ale lui Iahve o reprezintă splendoarea „slavei" (rabod) lui (Isaia, 60, 1—2). Luminoşi sunt şi zeii panteonului indo-european: rădăcina sanscrită ăiv — „a străluci", „ziuă" dă pe divus în latină; de ea sunt legate numele numeroşilor zei: Zeus, Diana, Div etc. „Lumina este un derivat benefic al focului — scrie J. Bahme — dar focul e dureros pe când lumina — prietenoasă, dulce şi fecundă". Lumină e simbolul dragostei", vieții, salvării, elevației spirituale. Lumina zilei este Logosul (Cuvântul), care prezidează la crearea universului. Ea este şi simbolul stării extatice în gândirea misticilor, în gândirea şi simțirea românească lumina este principalul atribut al lumii cosmice, e chiar sinonimul

lumii ca sferă de viețuire (cosmos = lume < lat. lumen „lumină"), opusă haosului şi morții („acolo unde zorile nu se revarsă").

LUNĂ: Astrul nopții e un simbol arhaic fundamental, având funcția de arhetip şi principiu de clasificare a lumii. E asociat principiului feminin, fertilității, creşterii vegetației, renovării naturii şi primenirii timpului. Calendarele lunare au precedat pe cele solare. Rădăcina me- din limbile indoeuropene e înrudită cu verbul care înseamnă „a măsura". „Viața lunii este mai aproape de om, decât gloria majestuoasă a soarelui" (Eli-ade, 1943, 87). Valorizarea ritmurilor lunare a făcut posibilă' realizarea marilor sinteze antropocosmice.^Sim-bolismul lunar a legat într-un tot unitar naşterea, devenirea, moartea, femeia, fecunditatea, viața prenatală şi cea de dincolo, ciclurile vieții urna-

ne şi ciclurile cosmice. Divinitățile lunare patronează vegetația, naşterile, morțile, fertilitatea pământului, creşterea plantelor. (Datorită dispariției ei pe 3 nopți, când e considerată de multe popoare ca fiind înghițită de monştri, luna e privită ca „primul mort". De aceea zeitățile lunare (Persephone, Hecate, Hermes etc.) sunt htoniene şi funerare. „Dar luna nu e numai primul mort, e şi primul mort care învie. Luna, deci, e în acelaşi timp măsură a timpului şi fă-găduială explicită a veşnicei reîntoarceri" (Durând, 365). Luna influențează fluxurile şi refluxurile, ciclurile menstruale feminine; se credea că ea produce ploaia şi rouă, la chinezi era un fel de cupă ce conține băutura imortalității. E simbol al bo-găției, de unde obiceiul existent şi în aria românească de a arăta lunii noi banii din buzunar sau de a-i oferi diverse ofrande alimentare. Agricultorii din diferite țări îşi reglează muncile câmpului după ciclurile lunare; de ciclurile lunare depindea starea sănătății oamenilor în bătălii. Spartanii nu participaseră la bătălia de la Marathon, deoarece aşteptaseră să fie lună nouă.

Luna, cu lumina ei reflectată, este simbolul cunoaşterii indirecte, conceptuale, discursiv-raționale. în psihologia profunzimilor, luna evocă subconştientul, imaginația, visul, elementarul, femininul (Anima). Trecând prin mitologie, poveste şi cântec, luna este simbolul rezervat femeii, o încarnare a farmecului feminin şi model de frumusețe: „Câte stele sînt pe cer, / Până-n ziuă toate pier; / Dar ca luna / Nu-i nici una: / Ca luna de luminoasă" (P. Ca-raman, 1984, 168).

în folclorul popoarelor, Soarele şi Luna sunt doi principali protagonişti ai mitului astral referitor la incestul dintre frate şi soră. Uneori, în funcție de genul lor gramatical, rolurile se schimbă: la unele popoare (germani, slavi, popoare islamice) luna e bărbat, iar soarele — femeie. în aria germanică se crede că o fată nu trebuie să se arate dezbrăcată sub razele lunii, deoarece poate să rămână însărcinată. Luna (der Mond) funcționează în calitatea sa de zeitate masculină a fecundării (aceeaşi credință era la vechii egipteni şi la phrygieni). în aria românească acest aspect masculin îl are Craiul nou, care poate fura fetele pământene pentru a le duce la curțile sale (Vo-ronca, 614). Supremația însă o deține luna plină (feminină), care e tratată în popor ca o adevărată divinitate. Se vorbeşte chiar de o ascendență sau predominanță a principiului feminin în cultura tradițională românească, plecând de la cultul Lunii, „mumelor" şi al Fecioarei Măria (Chelcea, 1987, 292—296).

LUP: Simbolismul lupului comportă două fețe: una satanică şi feroce, alta benefică şi luminoasă, prezente în proporții diferite de la un popor la altul. Pentru că vede în întuneric, e simbolul luminii, al soarelui şi al focului. La mongoli lupul celest este strămoşul mitic al lui Ginghis-Han. în mitologia greacă apare ca întruchipare a lui Zeus (Lykaios) şi un atribut al lui Apollo. în mitologia şi iconografia hindusă este un animal de rău augur, asociat divinităților malefice, duşman şi devorator al luminii. Aceleaşi credințe există şi la popoarele nordului Europei. în legendele, basmele şi credințele romă-

neşti lupul e un animal ambivalent. Este făcut de Diavol „dintr-un boț de lut", dar acesta nu-1 poate însufleți decât apelând la ajutorul lui Dumnezeu, care îi dă viață şi îl asmute împotriva diavolului (Bîrlea, 1976, 254). Este unul din adversarii principali ai eroului solar din basme: are cap de oțel, frunte de aramă, este fiul Zmeoaicei, iar puterile zmeului se ascund adesea într-un lup. în acelaşi timp, poate fi un auxiliar al eroului (Bîrlea, 1966, voi. I, 190— 194). La multe popoare e asociat fecundității, fiind un fel de daimon sexual; de unde legendele privind conviețuirea unei femei cu un lup sau credința că un păr din coada lupului poate să-ți aducă iubirea oricărei femei, înregistrată la romani (Plinius) şi la aromâni (Tache Papa-hagi, 1979, 316). Forța şi ardoarea lupului în luptă au făcut din acest carnasier un simbol al războinicului. Latinul Marş era la origine reprezentat ca un lup. Stindardul de luptă al dacilor avea elemente lykomorfe foarte bine conturate, iar M. Eliade a arătat că lupul este animalul totemic al dacilor şi patronul inițierilor războinice, iar numele său frigian daos ar explica eponimul dacilor (Dacii şi lupii, 1959; De la Zamolxis la Genghis-Han, 21). Prezența lupului real sau mitic în aria culturală românească e relevantă şi prin fap-

tul că, din cele 150 de zile de sărbătoare din calendarul „Babelor", „35 erau consacrate lupului" (I. A. Can-drea, Iarba fiarelor, 130). Prestigiul sacral al acestui animal în aria dacoromână este subliniat şi

prin aceea că lupii îl au ca patron pe Sf. Petru (Tipol. Haşdeu, 381—383). în mitologia românească predomină latura htoniană a lupului, legată de rolul său psihopomp, adică de călăuză a sufletului mortului până în lumea de dincolo, aşa cum reiese din textele bocetelor, constituite într-un adevărat ghid al „dalbului pribeag": „Şi-ţi va mai ieşi / Lupul înainte / Ca să te spăimânte / Să nu te spăimânţi, / Frate bun să-1 prinzi / Că lupul mai ştie / Seama codrilor / Şi-a potecilor / Şi el te va scoate / La drumul de plai / La un fecior de crai" (FAPP, 1967, voi. II, 245). Figura acestui lup infernal, stăpân al tărâmului morţilor se găseşte în mitologia greacă şi aproape a tuturor popoarelor Europei nordice. Trăsăturile totemice ale lupului, la aceste popoare, sunt reliefate şi de numeroase credinţe referitoare la lykantropie —■ metamorfoză a oamenilor în lupi (vârcolaci, pricolici sau tricolici — la daco-ro-mani). în literatură e privit uneori favorabil ca simbol stoic al omului care suferă în singurătate şi moare fără să scoată un strigăt (Vigny, By-ron, Hesse).

;

MAC: în tradiţia mito-poetică e legat de somn şi de moarte; e un atribut al lui Hypnos, divinitatea somnului la greci, frate geamăn cu Thanatos — zeul morţii. Este prezent în misterele eleusiene şi se oferă Demetrei, iar la romani era dedicat zeiţei Ceres, deoarece creşte în lanul de grâu. în legendele unor popoare europene macul răsare fie din sângele unor eroi, fie al unor balauri (la englezi, din sângele dragonului ucis de Sf. Margareta). La slavii de est este un simbol al frumuseţii; fetele şi femeile frumoase sunt comparate cu floarea de mac. Seminţele de mac sunt prezente în unele culte de pomenire a morţilor sau în actele magice de stimulare a ploii. Legătura macului cu zeul cerului, după unii cercetători, îşi găseşte reflectarea şi în denumirea acestei plante în aria mediteraneană şi balcanică: rom. păpărună < lat. papaver, bg. paparuga, alb. paparu-ne etc. ar putea fi înrudite cu jocul paparudei şi cu numele slav al zeului cerului Perun (Mify, II, 90).

MAGNET: Magnetismul a fost descoperit de către Tales din Milet în jurul anului 587 î.e.n. în antichitatea greacă şi cea egipteană magnetului natural sau fierului magnetic i se atribuiau însuşiri sacre. Fierul magnetic era considerat metalul lui Ho-rus sau al unui alt zeu solar, în timp ce fierul nemagnetic avea însuşiri infernale, fiind atribuit lui Seth sau Typhon. Magnetismul se asocia cu forţele atracţiei cosmice, afective, mistice. în decursul veacurilor, magnetul a fost utilizat în magie drept inductor al dragostei şi atracţiei afective.

MAIMUŢA: Cu mult înaintea teoriei evoluţionismului darwinist, maimuţa a fost privită ca un animal mimetic par excelence, un fel de copie a omului; când e o caricatură, când e superioară omului. Unele triburi africane consideră că maimuţele sunt nişte oameni care nu doresc să vorbească şi nu vor să vorbească pentru că sunt foarte înţelepte. în Egipt unele specii de maimuţe erau

divinităţi sau semidivinităţi sapienţiale. Cinocefalul (babuinul) este când atributul lui Re, când încarnaţia lui Toth, divinitatea înţelepciunii, patron al savanţilor şi scrib divin. Cultul maimuţei sacre exista şi în vechea Indie, unde prinţul maimuţelor Hanumăn este un erou din Ră-măyana, prieten şi ajutor al lui Râma. Simboliza înţelepciunea, agilitatea şi fecunditatea, temperamentul ardent. în cultura chineză, maimuţa Sun-hou-zu simboliza pornirile firii umane de a săvârşi răul şi a cădea în păcat. însă o altă figură mitologică, Bătrâna Maimuţă, cunoaşte tainele cerului şi secretele veşnicei tinereţi, are atributele unui erou civilizator. Dar inteligenţa maimuţei e prezentată uneori în formă caricaturală, având însuşirile unui trickster. E cazul Cercopilor greceşti, tâlhari şi poznaşi, care îl atacă şi pe Hercule în somn, şi pe care Zeus îi va preface în maimuţe. în simbolistica şi iconografia creştină, maimuţa e imaginea omului degradat prin viciile sale sau chiar o întruchipare a diavolului, în simbolistica viselor este o imagine a indecenţei, lubricităţii, insolenţei şi vanităţii, o caricatură a „eului".

MAMĂ: O. G. Jung consideră „Mama" drept unul din cele mai importante simboluri arhetipale, concretizat în imaginea propriei noastre mame, a bunicii, a oricărei alte femei, a zeiţei-mame sau în unul din sinonimele sale simbolice: Sf. Fecioară, biserica, universitatea, casa natală, satul, ţara, pământul, pădurea, materia, lumea subterană etc. Figura mamei umple copilăria şi însoţeşte viaţa fiecărui om. Această adoraţie — dependenţă faţă de

mamă şi instituţia maternităţii şi-a găsit o expresie religioasă şi mistică în cultul Zeiţei-Mamă a pământului, zămislitoarea tuturor formelor de viaţă: Gaia, Rhea, Hera, Demetra, Cybele, Astrate, Aditi etc. în planul simbolismului cosmic, mama se aliniază pământului roditor şi apei stagnante din care purced toate formele vegetale şi animale. Din această perspectivă, principiul matern se asociază vieţii, morţii şi reînvierii: a se naşte înseamnă a ieşi din pântecele mamei, a muri — a se întoarce în matricea pământului, eventual, pentru o nouă naştere. Mama divină e fiinţă originară, duh al fecundităţii universale, patroana tuturor naşterilor, dar şi cea care dă moarte. în mitologia indiană, ea este Prakriti

(materia primă zămislitoare), dar apare şi sub înfăţişarea zeiţei teribile Kâli ■—■ femeie cu aspect hidos, plină de sânge, care dansează pe cadavre. Mai frecvent, această ambivalenţă e redată prin cele două chipuri polare şi complementare, în acelaşi timp: ca bătrână uitată de vreme („mumă", „babă") ori ca Venera — zămislitoare de popoare, patronând dragostea şi vegetaţia primăverii. Folclorul şi mitologia românească sunt puternic marcate de cultul mamei (muma-pădurii, muma-ploii, muma-florilor, muma-lui-Dum-nezeu etc), pentru că în concepţia ţărănească nu e nimic pe lume care să nu aibă o mumă, o maică, sinonime cu obârşie sau origine (T. Her-seni, Forme străvechi, 226). Pe plan psihologic, arhetipul mamei este prima formă pe care o capătă experienţa inconştientă a individului. Principiul Anima e prezent în structura psihologică a oricărui individ, fiind asociat instinctualităţii, incon-

ştientului, afectivităţii, protecţiei. Fixaţia pe mamă e semnul unei stări psihologice involutive şi se află în opoziţie cu principiul Animus, constând în predominanta arhetipului Tatălui, ca întruchipare a conţinutului raţional şi a voinţei.

MAMUT: Reconstrucţia imaginii mito-poetice a mamutului se face pe baza desenelor rupestre, precum şi pe baza unor legende şi basme. E asociat animalului primordial, haosului, materiei neîmblânzite. Se crede că e un animal al adâncurilor pământului sau apelor (iakuţii îl numeau „taurul apei"). Multe trăsături ale mamutului, animal ce produce groază sau provoacă cutremure ale pământului, au fost împrumutate inorogului din „Fiziologurile" antichităţii sau ale Evului Mediu.

MANA: în Exod şi în Psalmi (78.24) reprezintă hrană cerească, suport al eliberării, asociată, ulterior, pâinii, vieţii şi Sf. Euharistii (Aga, 194). în tradiţiile mitologice ale diferitelor popoare e o forţă impersonală cu un caracter sacru, ce se poate afla în orice lucru sau fiinţă. Sub acest nume ea a fost pusă în circulaţie de etnograful englez R. Ca-drington, care a pus-o în legătură cu credinţele şi religiile animiste. Ea se regăseşte în credinţele vechilor popoare, sau în tradiţii mai recente, având nume diferite; me —• la sumerieni, Tea — la egipteni, brahman — în India vedică, manitu — la algon-kini, orenda — la irochezi etc. E prezentă şi în mitologia populară românească, unde apare ca substanţă activă, potentă fecundă sau „calitate" a unei substanţe nutritive („mana-câmpului", „mana-grâului", „mana-laptelui"). Prin diferite acte magice, efectuate mai ales în perioadele de criză ale anului, mana poate fi luată sau păstrată (Gh. Pavelescu, 1944, 123).

MANDRAGORĂ: Mătrăguna (cucuta), denumită în folclorul românesc „Doamnă-bună", „Doamnă-mare", „împărătească" etc, e o plantă magică, legată de dragoste şi fecunditate. E divinizată încă din antichitate, atribuindu-i-se o eficacitate spirituală, datorită proprietăţilor sale de plantă otrăvitoare, halucinogenă sau somniferă şi asemănării sale cu figura umană. în vechile ierbare e înfăţişată când sub forma masculină (cf. denumirea ei în engleză man-drake < man „bărbat"), când feminină (loomandrake < woman „femeie"). Se crede că este o fiinţă care plânge în timp ce este scoasă din pământ, iar cel ce aude acest scâncet trebuie să moară. Pentru a evita acest pericol, se lega un câine de copacul din apropiere sau i se aduceau ofrande rituale (pâine, sare. şi vin —-la români). Uneori se credea că provine din sperma unui spânzurat, de unde denumirea ei germană Galger-mannlein „spânzuratul". în Grecia era legată de Afrodită sau Ceres; din rădăcinile ei se prepara un elixir al dragostei. Ca principală plantă a vrăjilor de dragoste e folosită şi la români, unde culesul presupune un ritual foarte complicat (I. A. Can-drea, Iarba fiarelor, 49—58; S. FI. Marian, 1988, 114—123; M. Eliade, 1988, 126—134). La însuşirile ei de ordin pur erotic, uneori se adaugă cele ale plantei „miraculoase" prin excelenţă, deoarece poate să-1 facă pe om invulnerabil, îl ajută să afle comori ascunse, fiind un fel de donator mi-

tic: „Dacă te duci într-o zi de duminecă acolo, în câmp la Dânsa, şi-i dai de mâncare şi băutură, vin şi pâine, şi-o iai cu lăutari şi norod acasă, şi dacă şi pe urmă o ţii tot în cinste şi te arăţi voios . .. poţi s-o trimiţi oriunde şi să-i ceri orişice, că-ţi aduce şi-ţi dă" (T. Pamfile, 1916, 91).

MARE: Imagine arhetepală a oricărui început şi-a oricărui sfârşit, a vieţii şi a morţii, pentru că toate ies din mare (==stihie primordială) şi se întorc acolo. în mitologiile multor popoare pe mare sosesc zeii şi eroii civilizatori şi tot pe apele mării pleacă sufletele pe tărâmul de dincolo. Este simbol al dinamicii vieţii în starea ei de agitaţie veşnică, al mişcării, al instabilităţii de tip feminin, apele şi valurile ei fiind opuse stâncii — întruchipare a stabilităţii şi a principiului masculin yang. Ca suprafaţă reflectantă e legată de cer, iar agitaţia ei — de mişcarea aerului: „Fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer culoarea sa, seninul geniului său — şi le reflectă în visul său cel adânc şi luciu" (Eminescu, Geniu' pustiu). Dar marea e şi adâncul, bezna populată de monştri, de unde vine moartea; e mormântul marinarilor şi-al corăbiilor. Din cele mai vechi timpuri, marea inspira respect şi groază. Era dată în stăpânirea unor zei teribili. Mării devoratoare şi regeneratoare i se sacrificau de că-

tre vechii greci şi romani cai şi tauri — simboluri ale fecundităţii. în babiloneană, marea (pti) — înseamnă „izvor" şi „vagin" iar zeiţa Astrate (ca şi Afrodita grecească) se naşte din mare. Asociată materiei primordiale, este unul din sinonimele ar-
hetipului femeii-mame (Durând, 278). în imnurile creştine, Sf. Fecioară e numită Stella maris (Steaua mării), în literatura mistică, marea simbolizează lumea sufletului uman, sediu al pasiunilor şi al păcatelor. La poeţii romantici, tema mării e legată de întoarcerea la natură, revenirea la sânul feminin şi matern, e^acel ăbys-sus, feminizat şi matern, care e arhetipul coborârii şi al întoarcerii la izvoarele originare ale fericirii. în poezie e semantizat vuietul mării ca „vorbire", ca „strigăt de durere", ca limbaj tainic al destinului: „Va geme de paterni / Al mării aspru cânt" (Eminescu). în psihanaliza lui Jung, marea este simbolul inconştientului colectiv şi loc privilegiat al irump-ţiei conţinutului inconştient; personificări ale acestui insondabil ai persoanei, cu toate capcanele sale, sunt sirenele şi cântecele lor ademenitoare.
MASA: Este simbolul cerului, atât de bine evocat în pristolul bisericilor creştine. Simbolizează, totodată, un centru spiritual, de aceea aşezarea în jurul mesei (rotunde?) e participare colectivă la o realitate transcendentă, la un principiu unificator. Diferite aspecte ale acestui simbol se reflectă în denumirea mesei sau în derivatele acestui cuvânt. Francezul la table evocă ideea tabulelor lui Moise, primite de la Dumnezeu pe muntele Sinai. în limbile slave, numele capitalei ţării (stolica), privită drept centru spiritual şi ca simbol al uniunii poporului sau loc al comuniunii cu cerul (axis mundi), derivă din stol „masă". Simbolul mesei este totuşi ambivalent: e locul revificării organismului, în sens biologic şi spiritual, dar şi obiectul pe

■■",
ipe
care se aşază mortul. în acest sens, atât masa colivei, din ritualul creştin, cât şi orice altă masă evocă al-tarul (masa) de sacrificiu (dolmenul) pe care erau ucise şi arse ofrandele rituale destinate zeilor sau pe care se consuma în comun animalul tote mic.
--JfMASCÂ: La popoarele primitive a căror cultură e considerată o adevărată „cultură a măştii", masca este duhul strămoşului, animal totemic al tribului (Lips, 368). Dansurile cu măşti sunt legate de riturile agrare, nupţiale, iniţiatice şi funerare la care participă cei vii şi cei morţi, divinităţile şi geniile tutelare ale tribului, iar masca e o „imitaţie imputresei-bilă a strămoşului" (Durând, 505). Masca conţine o putere magică împotriva răului, dar produce groază celor din jur, impunându-le voinţa purtătorului măştii. Purtătorul măştii e pătruns de forţa ei, este scos din timpul şi spaţiul profan, nu mai poartă amprenta „eului" individual şi schimbător. Poate din acest motiv, vechea denumire a măştii persoana va denumi noţiunea de individ, irepetabil tocmai prin ceea ce are el mai statornic, mai puţin ocazional şi trecător în raport eu alţii. Măştile, prezente în jocurile de_Anul Nou la români, după părerea lui M. Pop, nu sunt legate numai de spiritele strămoşilor, ci şi un mijloc de refulare a tensiunilor sufleteşti ascunse de-a lungul anului. în civilizaţiile moderne e un simbol al metamorfozei, al dedublării şi mimetismului. Ea mai păstrează funcţia de a pune pe purtătorul ei în afara legilor obişnuite. „Măştile" fură, spun adevărul, pedepsesc, fără a fi pedepsite.
IVAN EVSEEV
MATOSTAT: Piatră semipreţioasă, mai frecvent de culoare verde (cf. începuturile cântecelor româneşti: „Foaie verde-matostat.. ."), asociată din antichitate naşterii şi fecundităţii. Proprietăţile ginecologice atribuite matostatului (jaspului) de babilonieni sau vechii greci se datorează atât culorii sale (verde == viaţă, regenerare), cât şi faptului că, la spargere, produce nişte pietre de mai mică dimensiune, iar la o uşoară lovire sau scuturare se aude un sunet bizar, de parcă ar ascunde în interior o altă piatră. De aici analogia cu femeia însărcinată şi folosirea pietrei pentru uşurarea naşterilor. E pomenită în Apocalipsa lui Ioan (21.18—20), unde spune că zidurile Ierusalimului vor fi împodobite cu 12 pietre scumpe, simbolizând pe cei 12 apostoli: „Şi plasma zidului ei este de iaspis" (21.19); în Evul Mediu a fost asociată lui Sf. Petru, simbolizând credinţa puternică.
MAZABE: în limba latină, bobul de mazăre se numea cicer/cicera, de unde cognomenul familiei Tullia căreia îi aparţinea marele orator roman. Plutarh presupune că unul din strămoşii lui M. Tullius Cicero ar fi avut pe nas un neg în forma bobului de mazăre. Era un semn benefic, deoarece bobul de mazăre sau fasole făcea parte din cultul strămoşilor şi era un simbol al rodniciei şi bogăţiei, în mitologia popoarelor germane şi slave, mazărea era atributul zeului tunetelor (Donar, Perun) şi era simbolul tunetului şi al picăturilor de ploaie sau al grindinei ce cădeau din cer (probabil şi măzărichea din limba română făcea parte din acelaşi complex mito-simbolic). Ca legumă sau

ca aliment preparat, face parte din mâncărurile rituale simbolizând fertilitatea şi fecunditatea. în alaiurile mascaţilor din sărbătorile de iarnă sau primăvară, la nemţi, polonezi şi ucraineni, există un personaj îmbrăcat în stible de mazăre, iar băşica porcului uscată şi umflată se umplea cu boabe de mazăre pentru a fi folosită ca instrument magic de provocare a ploii. în acelaşi timp e şi un simbol erotic: eroinele din poveste pot rămâne gravide înghiţind un bob de mazăre. în limba ucraineană, ex-presia skociti v goroh „a sări în mazăre" ' înseamnă a întreţine relaţii sexuale extraconjugale.
MĂCIUCA: Această armă a războinicului arhaic, devenită buzdugan în epoca prelucrării metalelor, simbolizează forţa brută şi primitivă. E arma zeilor şi eroilor (măciuca lui Hercule, ciocanul lui Thor, vajra lui Indra etc.) având un dublu aspect: malefic şi benefic. Despre măciuca zeului celtic Dagda se spune că la un capăt era moale şi la altul dură: cu un capăt omora pe cei vii şi cu altul îi trezea pe cei morţi. Este omologată simbolic cu fulgerul, având şi evidente conotaţii falice. Apare şi ca simbol al confreriilor de iniţiere războinică. «Astfel, ea a rămas arma ţăranilor români de-a lungul întregului Ev Mediu şi până în timpurile moderne şi mai ales încă arma specifică în „jocurile tinerilor" (căluşarii) în care subzistă mereu amintirea confreriilor războinice» (Eliade, De la Zamolxis ..., 88). Aruncarea buzduganului e unul din momentele principale ale obiceiului junilor braşoveni, practicat în zilele de Paşti (I. Muşlea, 1972, 87).

MĂGAR: în mod obişnuit, înseamnă încăpăţânare, prostie, simplitate. Joacă însă un rol important în bes-tiarul mitologic şi în simbolica religioasă, unde îşi dezvăluie un simbolism complex şi contradictoriu. în India este mijlocul de locomoţie al divinităţilor funeste, iar în Egipt gardianul sufletelor morţilor. în acelaşi timp, măgarul (asinul) îl duce pe Isus în Ierusalim, iar măgarul lui Balaam apare ca un simbol al cunoaşterii. Se crede că reprezintă, pe de o parte, animalul umil şi simplu, iar, pe de altă parte, e întruchipare a lubricităţii. A călări un măgar înseamnă a îmblânzi instinctele şi pornirile animalice. Are şi asociaţii cu astrul zilei, deoarece era legat de cultul lui Apollo: la Delphi i se sacrificau măgari. Posedă şi însuşiri htoniene simbolizând fertilitatea; coada lui se sacrifica lui Dionysos. Semnifică instinctele primare, animalitatea (cf. „Măgarul de aur" (al lui Apuleius), senzualitatea exacerbate. Romanii le spuneau prostituatelor „măgăriţe" (asellae), iar pedeapsa pentru femeile adultere în Orient era legarea lor de spinarea unui măgar. în folclorul românesc, figura măgarului e lipsită de aureolă benefică sau malefică, deşi uneori se întâlneşte conotaţia unui animal cristoforic: „Măgarul are cruci în spate pentru că a adus în spate pe cel ce a purtat crucea" (Papahagi, 83); „Dracul nu poate să facă nici un rău cuiva, deşi s-ar afla în loc primejdios, dacă are un măgar lângă dânsul" (Gorovei, 1915, 196).
MĂRŢIŞOR: Sărbătoarea mărţişorului este una din cele mai frumoase datini păstrate la români. Tradiţia dăruirii mărţişorului pare destul de veche, deşi menţionările documentare

y.
|ro-
i ud
p nici I. loc
atare
se referă abia la începutul secolului al XlX-lea. Majoritatea etnologilor sunt de părere că e o moştenire latină. în vechiul calendar lunar al romanilor 1 martie coincidea cu începutul Anului Nou, iar luna respectivă era dedicată zeului Marte, care, înainte de a deveni întruchiparea războiului, era o divinitate a vegetaţiei şi protector al căsătoriilor. Romanii mai celebrau la 1 martie Ma-tronalia, sărbătoarea femeilor, când bărbaţii ofereau daruri soţiilor. La români este ziua Babei-Dochia ■— personaj mito-folcloric descinzând din străvechiul cult al Marei-Mame, zeiţă a pământului şi vegetaţiei. în această zi, femeile şi fetele (uneori şi copii) puneau la gât o monedă găurită -ffin me^al sţrilucitor,.....de regulă, din argint, legată de un ■ qnUF împletit din Tănă, alcătuit din două fire: unul roşu şi altul alb, „pentru a avea noroc la rodirea câmpului şi pentru a nu se pârli de soare" (Fochi, Datini, 28) sau „ca să se facă frumoase şi drăgăstoase" (ibidem, 200). Mărţişorul era purtat 9 sau 12 zile după care îl legau de ramura unui pom tânăr, iar în mai mergeau să vadă dacă le-a rodit pomul.
Contrar părerii exprimate de G. Coşbuc, după care mărţişorul ar fi un simbol solar (Mărţişorul, „Şe-zătoarea săteanului", nr. 3, 1906), mai multe elemente pledează în favoarea recunoaşterii caracterului său lunar şi feminin. Argintul (sau arama) sunt metale lunare, iar banul găurit (aidoma pietrei plate cu o gaură la mijloc) este un simbol matricial feminin. în plus, calendele lui Marte marcau la romani începutul primului pătrar al lunii (nonae), când astrul nopţii era în creştere, perioadă ce favorizează dezvoltarea
plantelor şi fecunditatea oamenilor. Legarea mărţişorului de un pom (simbol axial masculin) simboliza conjuncţia contrariilor, redată şi prin cele două fire împletite. în pofida modificărilor survenite şi a

uitării semnificațiilor ancestrale, mărțișorul apare în forme ornamentale (floare, fluture, buburuză etc.) specifice constelației simbolurilor feminine. El marchează ascendența principiului feminin, vizibilă în toate manifestările calendaristice ale începutului de primăvară. O dată cu instalarea verii şi a căldurii soarelui, rolul predominant în această complementaritate o va prelua principiul masculin, marcat la noi, printre altele, de jocul căluşarilor.

MĂSLIN: Arbore atribuit Athenei şi considerat de vechii greci drept cea mai folositoare plantă din lume. Simbolizează pacea, fecunditatea, purificarea, forța, victoria, gloria şi recompensa. E considerat ca simbol al vieții eterne nu numai datorită frunzelor sale pururea verzi sau zeilor pe care îi reprezintă (la romani era dedicat lui Jupiter şi Minervei), ci şi faptului că din el se extrăgea uleiul cu multiplele sale utilizări alimentare şi rituale; mai ales obiceiul ungerii corpului şi aprinderii candelelor va fi preluat în creştinism. în tradiția evreiască şi cea creştină este un arbore sacru şi simbol al păcii: un ram de măslin a adus lui Noe porumbelul la sfârşitul potopului, din lemn de măslin şi cedru (conform legendei) a fost făcută crucea lui Isus; în acest sens, el este arborele lumii. Aceeaşi semnificație o are şi în Islam, unde reprezintă Axa lumii, Omul universal şi Profetul. în credințele chinezeşti, măslinul se aso-

ciază arborelui vieții: lemnul său neutralizează otrăvurile şi veninurile, în Japonia ramul de măslin simbolizează succesul în studiu, în acțiuni civile sau militare. în cadrul creştinătății mediteraniene, în Duminica Floriilor, ramura de măslin o înlocuieşte pe cea de palmier cu care a fost întâmpinat Mântuitorul la intrarea în Ierusalim. în iconografie, Sf. Spirit e încununat uneori cu o ramură de măslin.

MĂTURĂ: Acest instrument, indispensabil curățeniei, e un străvechi simbol cultural, încărcat cu valențe magice pozitive sau negative. Ele derivă din gestul banal de măturare, care înseamnă instituirea unui spațiu culturalizat (cosmos) şi separarea lui de teritoriul dezordinii şi-al murdăriei, acesta din urmă semnificând haosul. „Mătura este un simbol ambivalent pentru că ea poate fi revendicată de fiecare din cele două sisteme pe care le separă" (M. Coman, 1983, 163). în primul caz, e simbol al puterii divine. La romani exista o zeiță a curățeniei şi a maturatului — Deverra, iar în spațiu slav, mătura din frunze şi ramuri de stejar (care se folosea şi în riturile îmbăierii rituale la băile cu aburi) e un simbol al zeului cerului Perun. Forțe sacrale, fecundante şi apotropaice sunt acordate şi măturii făcute din copacul verde de Arminden, de Sf. Gheorghe sau Sf. Ion şi la țăranii români. Femeile din satele noastre lasă mătura lângă leagănul pruncilor, atunci când pleacă de acasă, ca să-i ferească de strigoi şi de alte spirite malefice. Obiceiuri asemănătoare existau la romani; ele mai dăinuie şi astăzi la popoarele balcanice. Mătura e asociată geniilor
protectoare ale casei, e întruchiparea strămoşului mitic; de aceea, la multe popoare europene există interdicția maturatului în timpul ritului înmormântării, în zilele consacrate pomenirii morților sau noaptea, când casa sau curtea pot fi vizitate de oaspeții de dincolo. E considerată simbol falie (DSy, 98), deşi materiale etnografice atestă ambivalența ei sexuală: coada — simbolul masculin, mătura (crengile şi frunzele) — simbol feminin. Participă la numeroase rituri magice şi este vehicolul vrăjitoarelor.

MÂNĂ: Simbol al muncii, al activității transformatoare, dar şi al puterii, posesiunii şi dominației (cuvântul evreiesc iad înseamnă „mână" şi „putere"). Este şi un simbol al comunicării şi înțelepciunii: limbajul mâinilor (gestica) e folosit în toate civilizațiile lumii. Imaginea mâinii pe pereții peşterilor paleoliticului din Oltenia, după unii cercetători, „ar fi un simbol solar" (Muşu, 1973, 62), după alții, această imagine o reprezintă pe zeița apo-tropaică (M. Gimbutas, 1989, 81). în orice caz, legătura mâinii cu soarele şi funcția sa de translație energetică e reflectată în basoreliefurile egiptene datând din epoca faraonului Akhnaton („discul lui Aton") care introduce un cult solar: e reprezentat vorbind supuşilor în timp ce soarele coboară o ploaie de raze-mâini asupra faraonului şi-a soției sale Nefertiti. Zeul solar al celților Lugh mai este numit Lamhfada („Mână lungă"). în creştinism, mâna Dorinului e simbolul puterii divine supreme. Mâna e şi simbolul ajutorului (cf. expresia a da o mână de ajutor): divinitățile tutelare ale Orientului

țin în nenumăratele lor mâini „comorile care îndeplinesc toate dorințele", în cultura multor popoare, mâna dreaptă are o valorificare pozitivă, iar cea stângă — negativă (cf. lat. sinister „sinistru" < sinistra „mâna stângă"). Mâinile sunt metonimii ale dorinței, mai ales în limbajul erotic. Mâna e simbolul inteligenței. „Omul e inteligent — spunea Anaxagoras — pentru că are o mână". Poate să mai însemne credință, fidelitate, cinste, ocrotire etc. Exisă o ştiință străveche a citirii caracterului şi destinului omului după mişcarea mâinilor sau după desenele din palmă, care se numeşte chirolo-gie sau chiromanție.

MEI: Până la răspândirea cultivării intense a grâului, la multe popoare din Europa nordică şi din Extremul Orient, meiul era cereală esențială şi simbol al fecundității. E implicat în riturile agrare ale fer-

tilităţii solului şi în cele de pomenire a sufletelor strămoşilor. Are rolul unui agent de legătură dintre lumea celor vii şi a celor morţi.
MELC: Simbol al regenerării periodice, teofanie lunară (îşi scoate şi îşi strânge coarnele), întruchipare a principiului feminin (cochilia) sau a ambivalenţei sexuale. Forma helicoi-dală a melcului constituie „un glif universal al temporalităţii" (Durând, 391). La azteci simboliza în mod obişnuit concepţiunea, gravidia, naşterea, în Dahomei e considerat un receptacol de spermă. în multe culturi, inclusiv în cultura tradiţională românească, este o încarnare a spiritului strămoşului, aşa cum o atestă şi cântecul de origine magică şi rituală, aflat astăzi în repertoriul co-
piilor: „Melc, melc, / Codobelc, / Scoate coarne bourei.. ". în iconografia şi simbolistica Evului Mediu creştin e o metaforă a învierii, dar şi o eventuală sursă (matcă) sau ecou al relelor (V. Simion, 1983, 36—37).
MESTEACĂN: Arbore sacru al populaţiilor siberiene, de unde cultul său a fost extins în aria slavă şi cea europeană. Reprezenta Axis mundi şi era plasat în centrul iurtei şamanului, având câteva trepte (7, 8, 12) pe care sufletul acestuia urca spre cer. Este asociat cu Luna şi cu Soarele, caracterizându-se ea simbol ambivalent, masculin şi feminin în acelaşi timp. în Asia Centrală, în Rusia şi în Europa Orientală predomină simbolismul feminin al copacului, el fiind o alegorie a primăverii şi a fetei tinere. Se află în centrul sărbătorilor de primăvară, denumite Semik (a şaptea duminică după Paşti), când un mesteacăn împodobit se aducea în sat şi în jurul lui se desfăşurau jocuri şi cântece rituale. Copacul putea fi îmbrăcat în haine de femeie. Se organizau, de asemenea, pelerinaje în pădurile şi dumbrăvile de mesteacăn (V. Propp, 1963, 56—61). La popoarele nordice ale Europei (germanii, celţii) mesteacănul e folosit ca arbore de mai. Arbore tutelar, simbol al vieţii şi regenerării naturii, mesteacănul este, totodată, şi un copac funerar; lemnul lui era folosit pentru torţele şi focurile de incinerare.
MIEL: Animal de sacrificiu la multe popoare. Simbolizează blândeţea, simplitatea, inocenţa, puritatea. E unul din simbolurile fundamentale ale lui Hristos — „mielul Domnului"

(Ioan, I, 29). Abia în anul 692, Con-ciliul de la Constantinopol decide ca Isus să fie reprezentat în forma umană şi nu în cea de miel. Sacrificiul mielului era practicat de evrei în sărbătorile în cinstea lui Iahve şi la musulmani —■ în zilele Romada-nului. De aici a provenit şi obiceiul mielului pascal. în vremurile precreştine, miei albi se jertfeau divinităţilor solare, iar cei negri — zeilor htonieni Acest simbolism benefic sau malefic, în funcţie de culoarea mielului, e păstrat şi în credinţele românilor: „De vei vedea întâi primăvara miel alb, tot anul vei avea inimă bună; de vei vedea negru, inima îţi va fi neagră" („Şezătoarea", VI, 41). Simbolismul general al mielului (mioarei) se leagă de cel al oii ■— unul din primele animale domestice în istoria umanităţii.
MIERE: Aliment sacru, aflat în strânsă corelaţie cu laptele matern. Sinonim absolut al „dulcelui", în sensurile sale gustative şi cele spirituale. Este simbolul înţelepciunii şi epitetul constant al oricărei învăţături, menite să-1 înalţe şi să-1 fericească pe om. în Upanişade e simbolul miezului lucrurilor, fiind adunat din nectarul florilor şi preparat de albine, care, la rândul lor, simbolizează Logosul, înţelepciunea divină. Ca simbol al vieţii veşnice, datorită incoruptibilităţii sale, e folosit pentru prepararea hidromelului (miedului) sau altor băuturi ale imorta-lităţii. E hrana sfinţilor şi înţelepţilor, ofrandă rituală destinată zeilor şi strămoşilor. Reprezintă simbolul legăturii dintre cei vii şi cei morţi. I se atribuie proprietăţi vindecătoare şi protectoare. La români, există obiceiul „îmbărborării" — ungerii co-
piilor pe faţă cu miere în ziua Sf. Varvara (4 dec), spre a fi păziţi de boli. Mierea şi laptele sunt simboluri ale Ţării Făgăduinţei, ale parăcfîsu-lui terestru („ţara unde curge lapte „vieţii dulci", al fericirii în general; ca ,,vieţii_dulci" al fericirii în general; ca simbol atigtiral, mierea e prezentă în riturile de nuntă şi de botez: „Când se naşte o fată, miere se pune întâi în scăldătoare să fie dulce ca mierea, asemenea la botez şi la orişice ocazie, la cununie etc. — să-i fie viaţa dulce" (Voronca, 1 177). Mierea (fagurele de miere) este unul din sinonimele poeziei: „Văd poeţi ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere" (Eminescu, Epigonii).
MIGDAL: Acest arbore al ţărilor calde, care înfloreşte timpuriu, este simbolul renaşterii naturii, al fragilităţii şi frumuseţii. însă complexul mistico-sirnbolio legat de acest copac se datorează mai ales fructului său alungit cu miez dulce-amărui, ascuns într-un sâmbure cu coajă dură. în această ipostază, migdalul (migdala) e simbolul esenţei ascunse, al nemuririi, pus în legătură cu Fecioara Măria şi cu Isus. în tradiţia evreiască există oraşul Luz („migdal") ca sediu al imortalităţii. în eso-terismul Evului Mediu migdalul semnifica virginitatea Maicii Domnului, iar în iconografia creştină, mandrola — învelişul oval, aureola în care se înscriu figurile lui Isus, Sf. Marii sau ale altor personaje sacre — are forma unui sâmbure de migdal semnificând nemurirea, depăşirea dualismului materie-spirit, cer-pământ, viaţă-moarte. Atât pomul, cât şi fructul său participă la un simbolism al sexualităţii şi fecundităţii. După o credinţă atestată şi azi în Europa,

fetele tinere care dorm sub un migdal şi-şi visează ursitul pot să se trezească însărcinate (DSy, 27).
MINGE: Jucărie nelipsită din lumea copiilor, mingea e prezentă astăzi în foarte multe jocuri sportive, unele din ele având o vechime considerabilă şi un caracter ritual de stimulare a forţelor genezice ale naturii. Mingea e un simbol solar sau lunar; de aceea, jocurile cu ea au avut întotdeauna un caracter cosmologic. După un mit transmis de Apollonius din Rodhos (Argonautice III), Zeus s-a jucat în copilărie cu o sferă perfectă care simboliza universul. Mingea de cauciuc în jocurile aztecilor figura lumea al cărei destin era în mâinile jucătorilor divini, Quetzalcoatl şi Tlaloc (Kernbach, 325). Mingea este şi simbolul sămân-ţei divine (de origine solară sau lunară), iar aruncarea ei într-un inel sau într-o poartă de plasă (ambele simboluri ale matricei feminine) are valoare unei fecundări simbolice. Materialele folclorice româneşti atestă faptul că în trecutul nu prea îndepărtat, în cadrul sărbătorilor de primăvară, jocul cu mingea era practicat de cei mari. „în Nordul Moldovei, femeile se joacă primăvara cu mingea pentru ca să le crească cânepa" (Muşlea, 1972, II, 406). într-un sens general, mingea pusă în joc figurează destinul, iar deţinerea ei este şi astăzi, precum era pentru eroii din Edda, un semn al înstăpânirii şi câştigului („norocului").
MISTREŢ: E un simbol important, mai ales în aria popoarelor indo-eu-ropene, unde apare ca animal mitic primordial, dar şi ca o autoritate spirituală. întruchipa un animal hto-

nian şi reprezenta forţa pământului. Este ipostaza lui Vishnu, în al treilea avatar al său, când zeul indian coboară în ocean de unde, cu ajutorul colţilor săi, scoate pământul. Mistreţul e întruchiparea forţei distructive, a ferocităţii dar şi a puterii genezice; de aceea, mistreţii (sau porcii) sunt acoliţii divinităţilor naturii (Attis, Adonis, Demeter etc). Vânat din cele mai vechi timpuri, mistreţul oferea ocazia de a arăta virtuţile de războinic şi vânător ale bărbatului, devenind unul din însemnele militare ale galilor, iar efigia lui o găsim pe armele războinicilor lui Homer. Se hrănesc cu ghin^ dă (= sămânţa divină a stejarului sacru) şi trăiesc retraşi în pădure; de aceea, mistreţul a devenit simbolul druidului celtic şi al brahmanului indian. Carnea mistreţului era o mâncare sacrificială la popoarele nordice în ziua Samainului (1 noiembrie, Ziua morţilor). Deşi după părerea lui M. Coman (1986, I, 213— 219) mitologia românească vădeşte o lipsă de interes pentru acest animal, efigia lui apare frecvent în arta tra-co-getică (Berciu, 1969, 115—116), mascoida de vier e prezentă în jocurile cu măşti (R. Vulcănescu, 1970, 28). Se pare că funcţiile acestui animal mitic au fost preluate la noi de simbolistica porcului şi-a scroafei.
MOARA: Acest străvechi instrument de măcinat (râşniţă) sau instalaţie (moara de apă sau de vânt) are un simbolism ambivalent. Prin rotirile pietrei rotunde pune în evidenţă un simbolism al mişcării uniforme şi monotone, în care e integrat microcosmosul şi macrocosmosul. Semnifică, de asemenea, fatalitatea şi aservirea acestei fatalităţi, aservirea

muncii. Moara e locul unde sunt „ucise", strivite seminţele, de unde aspectul ei infernal, al locului unde sălăşluiesc forţele demonice; morarul apare adesea ca personaj demonic; în basmele româneşti el se poate preface în urs sau lua chiar înfăţişarea diavolului. Despre morarul care a înşelat lumea se zice că poartă în iad o piatră de moară legată la gât, dar tot despre el se spune că, la sfatul unui sfânt, a instituit pomana (Voronca, Studii de folclor, II, 82). în tradiţia românească şi balcanică, moara a fost dăruită de Dumnezeu, dar la invenţia ei s-a folosit de iscusinţa Dracului (SMR, 75). La moară se duc bolnavii pentru lecuire (mai ales de epilepsie), dar e şi locul sabaturilor forţelor demonice. MuUi-mea expresiilor româneşti referitoare la moară (moară stricată, a da apă la moară, a măcina in gol etc.) atestă importanţa ei practică, dar şi mulţimea de conotaţii culturale, preponderent negative.
MOARTE: Dualitatea moarte—via-♦ ţă e una din temele centrale ale mitologiei, filosofiei şi literaturii tuturor popoarelor lumii. E simbolul perisabilităţii vieţii, dar şi al unui nou început, integrându-se în tematica şi simbolica riturilor de trecere. Sunt interesante motivele mitice ale morţii, datorată zeilor sau unor greşeli ale oamenilor, precum şi motivele morţii ca trecere într-o altă existenţă. Toate aceste fabulaţii şi speculaţii mitice au drept arhetip Luna, care se naşte şi moare în d*cufsuî unei perioade de 28 de zile. în societăţile primitive, moartea nu este personificată. Mai târziu, ea se asociază, în general, cu o divinitate a răului, haosului, întunericului (cf. egiptea
nul Seth, babiloniana Tiainat). Cele mai „pure" reprezentări ale morţii Ie întâlnim la maya; în multe mitologii e reprezentată de o bătrână, stăpână a infernului (cf. germanica Hei). în Grecia este personificată în zeul Tanatos, care aparţine generaţiei zeilor vechi preolimpici. în credinţele, relativ recente, ale popoarelor europene moartea e personificată într-o bătrână cu coasa în mână, printr-un schelet sau hora scheletelor („hora morţii"), iar în carnavalurile populare printr-o momâie feminină sau masculină care se arde pentru a marca sfârşitul iernii, in toate tradiţiile mistice şi în societăţile secrete moartea se asociază iniţierii, moartea aparentă e preambulul trecerii într-o nouă stare. Deosebit de productive din punct de vedere poetic şi filosofic s-au dovedit a fi două asimilări (teme) ale morţii:

moartea ca o călătorie a „dalbului prib-ag" pe tărâmuri de dincolo (tema bocetelor noastre) şi moartea ca o „nuntă cerească" (tema „Mioriţei"), în creştinism, moartea e o punte de trecere din viaţa pământească spre viaţa eternă; e o intrare în noaptea în care nimeni nu poate lucra pentru propria mântuire. E o astejSŢţa p ^ .pHo^ătii dr Apoi şi-a învierii celor drepţi. Popoarele lumii au adoptat remodii împotriva morţii totale (a trupului şi a sufletului): dragostea (procreaţia), moartea eroică şi creaţia. „Iubirea e singurul antidot al morţii, sau măcar singurul ei paleativ. Fiindcă e muritor, omul întemeiază: familie, cetate, instituţii, religie, monumente, toate acestea în pofida morţii: non omnis mori r. Civilizaţia se naşt' din conştiinţa omului că e munfr' ■•' " Treptele lumii, 120)

I

fiii

MONSTRU: Mitologiile lumii şi bestiarele simbolice sunt populate de numeroşi monştri, reprezentând, de regulă, figuri compozite, hidoase, respingătoare, care inspiră frică şi groază. Majoritatea lor închipuie haosul primordial, forţele neîmblânzite ale naturii, latura înfricoşătoare a divinităţii. Lupta cu monştrii e o probă iniţiatică şi o alegorie a cos-micizării lumii. în riturile de trecere, monstrul fabulos desemnează strămoşul mitic şi forţa regeneratoare a pământului: moartea aparentă a neofitului e dramatizată ca înghiţire şi regurgitare a unui monstru — principiu al regenerării Ca semne ale sacrului, monştrii mai desemnează greutăţile ce trebuie să fie învinse până se ajunge la un tezaur, la un centru. De aceea, ei sunt păzitorii comorilor. în planul psihologiei individuale, monstrul simbolizează inconştientul, forţele iraţionale, o imaginaţie exaltată şi maladivă etc. întregul cortegiu de monştri care populează exterioarele bisericilor catolice, mai ales cele aparţinând stilului baroc, sunt întruchipări ale răului şi patimilor; ei dispar în interiorul bisericii pusă sub oblăduirea lui Dumnezeu, sunt exorcizaţi prin dreapta credinţă.

MORCOV: Legumă legată de un simbolism falie şi de riturile ancestrale a^ fertilităţii solului. Aluzia sexual-rrotică e sesizabili şi în cimilitura românească a morcovului: „Tată roşu / Şi găuri neagră" (G. Derr\ T-odoreseu, ?76). Ol mai "bine s-a conservat acest cult în obiceiul scoaterii morcovului din pământ pnrticat în Scoţip în ziua Sf. Mih^i1 HVfichae' nam Buud^r — Mi-hail învingătorul) în timpul culesu-

lui ritual, la care participau femeile şi fetele satului, se rosteau formule de incantaţie menite să asigure fecunditatea; morcovii aduşi acasă erau spălaţi, legaţi cu o aţă roşie înfăşurată de trei ori, şi erau dăruiţi partenerului masculin; cu aceşti morcovi se făceau pelerinaje la locurile sfinte dedicate Sf. Mihail, care se aflau, de regulă, pe locuri înalte, iar seara se organizau chermeze la care fetele şi flăcăii ronţăiau morcovi în timp ce dansau.

MORMÂNT: Cea mai veche şi cea mai persistentă semnificaţie a mormântului este aceea legată de asocierea sa cu pântecul matern, cu interiorul pământului-mamă. Justificarea înhumării e foarte complexă. Ea poate fi legată de credinţa în învierea mortului, de unde poziţia lui fe-tală în vechile necropole preistorice (Eliade, Histoire, TI, 20), dar poate fi şi o precauţie împotriva întoarcerii mortului. Pentru Bachelard, mormântul, pântecele matern şi sarcofagul sunt însufleţite de aceleaşi imagini: cea a hibernării germenelor şi a somnului crisalidei (La Terre . .., 197) şi, deci, de credinţa într-o supravieţuire larvară. „Mormântul, locul înhumării e legat de constelaţia chtonico-lunară a Regimului Nocturn al imaginaţiei, în timp ce ritualurile uraniene recomandă incinerarea" (Durând, 294). în credinţele populare, mormântul e „casa mortului"; el trebuie respectat, e mare păcat să-1 distrugi sau să-1 profanezi. îngroparea morţilor se fac= cu capul spre vest, ca faţa lor să fie orientată spre est. în trecut, mortul se depunea direct în sol, i^r ^ai târziu au apărut sicriile, considerate şi ele, „case ale mortului" în mormânt se

puneau daruri (bani, vin, fructe etc); Pe mormânt se punea un stâlp totemic, înlocuit, ulterior, cu o cruce; se sădeau plante perene. în tradiţia românească se folosesc patru feluri de morminte: mormântul gol sau ceno-taful — pentru cei ce au murit departe şi nu li se ştie urma; mormântul cu simulacru de mort — conţinea un brad fasonat în chip de om; mormântul propriu-zis şi cripta, mormânt zidit ca o încăpere în care se punea sicriul (R. Vulcan eseu, 1987, 203). La acestea se mai poate adăuga şi mormântul spurcat (demoniac, al strigoiului'), aflat, de regulă, în afara cimitirului şi chiar a localităţii şi denumit sniamen; în el se înfigeau obiecte ascuţite sau se aruncau peste el vreascuri, lemne, pietre etc.

MUNTE: Opus monotoniei şesului, adâncimii văilor şi instabilităţii apelor, muntele s-a constituit într-un simbol arhetipal cu multiple semnificaţii mitico-religioase, morale şi estetice. Valorile sale gravitează în jurul unui nucleu semantic care valorifică, înainte de toate, verticalitatea muntelui. El reprezintă un Axis Mundi (Axă a Lumii) sau o scară, ce înlesneşte ascensiunea omului spre înaltele valori spirituale, al căror simbol şi sediu este cerul. Pe de altă parte, muntele este centrul care or-

ganizează nu numai un spaţiu geografic, ci şi diferitele fenomene şi procese macrocosmice şi microcosmi-ce. Loc de întâlnire dintre cer şi pământ, muntele este un canal de comunicare dintre cele două stihii sau nivele ale cosmosului. în vechile credinţe, el este lăcaşul zeilor sau spaţiul predilect unde se oficiază diverse rituri, menite să atragă asupra gliei şi asupra locuitorilor ei influenţele benefice ale cerului. Fiecare popor îşi avea muntele său sacru: Olimpul —■ la vechii greci, Sinai — la evrei, Meru — la indieni, Fudjiama — la japonezi etc. După mărturia geografului antic S t r a b o, geto-dacii venerau muntele Kogaionon, considerat lăcaşul lui Zamolxe. Prin valoarea sa ascensională, prin orizontalitate, stabilitate şi duritate, muntele este un simbol masculin (yang). El semnifică permanenţa, imuabilitatea, tăria de a rezista vicisitudinilor timpului. Pentru români, munţii şi codrii erau locurile de refugiu în faţa numeroşilor duşmani care călcau hota-rel gliei strămoşeşti. Peisajul montan a intrat ca parte integrantă a spiritualităţii poporului nostru. Lucian Blaga consideră că insistenţa cu care imaginaţia mitologică şi folclorică a poporului român este preocupată de originea munţilor (şi nu a mării, ca la multe alte popoare) este determinată de orizontul spaţial specific românesc, pe care poetul-filosof îl va desemna prin metafora „spaţiului mioritic". în mentalitatea oamenilor trecutului, urcarea unui munte era întotdeauna o acţiune cu caracter ritual, iar pe plan psihologic semnifica încercarea omului de a depăşi propriile limite, o ascensiune spirituală, o ridicare prin cunoaştere de sine. Contemplarea muntelui ne provoacă un elan spre piscuri, ne îndeamnă la o participare activă la o simfonie a vieţii cosmice şi ne insuflă speranţa eternităţii.

MUSCA: Rolul mustii în mitologie şi în simbolistică e determinat de dimensiunile ei mici, de necurăţenia ei şi comportamentul ei sâcâitor Ca insecte impure şi aducătoare de boli, ele au devenit încarnări ale răului

şi forţelor infernului. în mitologia iraniană, demonul Nasu („cadavru") era reprezentat ca o muscă. Zeul sirian Belzebut este întemeietorul ordinului muştelor şi conducătorul lor. Este şi una din ipostazele lui Iovis căruia, în calitate de „apărător de muşte", i se aducea drept ofrandă un bou în templul de pe Actium. Ca plagă trimisă asupra egiptenilor, în V.T., muştele simbolizează pedeapsa dumnezeiască. Pe plan psihologic, musca e simbolul omului aflat mereu în acţiune febrilă, dar lipsită de sens şi utilitate. în mitologia românească proprietăţi infernale sunt atribuite mustii columbace, ale cărei înţepături pot fi mortale pentru oameni şi vite şi despre care se spune că provine din capul balaurului ucis de Iovan Iorgovan (E. Novacovici, 20—27).

N

NARCISA: Denumirea florii, provenită din rădăcina greacă narke —, e înrudită cu narcoză, narcotic etc; simbolizează somnul, moartea şi este legată de ceremoniile de iniţiere în cultul Demetrei. în mitul zeiţei Per-sephone este floarea care o atrage spre intrarea în infern, unde va fi răpită de Hades. Se planta pe morminte. Floare a primăverii, simbolizează şi redeşteptarea naturii; de aceea, în Asia e un simbol al norocului şi serveşte la exprimarea urărilor de Anul Nou. Simbolismul ei literar se datorează mitului grecesc despre Narcis — tânărul frumos, fiul nimfei Liriope şi al râului Cephisos, îndrăgostit de propria-i imagine oglindită în apă. Pentru că a respins dragostea nimfelor, zeiţa Nemesis îl face să se îndrăgostească de propria imagine. Mistuit de această dragoste fără leac, tânărul moare, jelit de nimfe, iar când ele vor să-i pună corpul pe rug, el se preface într-o floare galbenă, învelită în mai multe foi albe (Ovidiu, Metamorfoze, III, pp 110—111). Interpretarea morali-

zatoare a acestui simbol: vanitate, egocentrism, dragoste şi satisfacţie de sine. Dar sensurile acestui mit sunt, după părerea unor analişti (L. Lavelle, G. Bachelard), mai profunde, fiind legate de simbolismul oglinzii şi al oglindirii în apă a cerului şi a chipului frumosului Narcis într-un gen de armonizare cosmică.

NAS: Organul olfativ îl apropie cel mai mult pe om de lumea animalelor. Prin intermediul mirosului, consideră popoarele primitive, se stabilesc legăturile cu forţele şi fiinţele invizibile; de aceea, nasul devine un simbol al comunicării şi o expresie a dorinţelor, inclusiv, a celor sexuale n romani, Erosul transmitea mesajele sale prin intermediul strănutului. In multe civilizaţii de vânători din Africa şi din Asia există obiceiul conservării boturilor şi râturilor de animale, considerând că în ele se as un 'e n ana ^orţa lor Nasul mai ......'ia: snfletului şi ma-
nei omului şi animalului prin aceea că nările sunt două „porţi", două „ră-

feti ■prob
r
■ras
suflători". Se observă, de asemenea, tendinţa multor popoare de a face legătura dintre nasul lung al unor bărbaţi şi potentele lor sexuale sau spiritul de dominare. Probabil acestea sunt motivele pentru

care în vechime (până în Evul Mediu târziu) exista pedeapsa tăierii nasului, iar nasul tăiat era un semn al infamiei; la români, şi un semn al imposibilităţii de succesiune la domnie. Tema pierderii nasului, furtul nasului mor-i'iJui ?atf a d orăni acestuia de către un animal (pisica, Căţelul pă-m'-'ntnlui) e un mitologr-m răspândit în folclorul românesc şi al altor popoare 'M. Coman, 1983, 145; 1988, Ijceea

- Băutură sacră la greci, "+:iRtă consumului zeilor Olimpu-Est- băutura imoralităţii şi a menţinerii tinereţii veşnice a zeilor. Ea nătrunde în sângele ior ca un fel cfp n'asmâ sau chiar se transformă în sângele lor, în aşa-zisul ihor (Ili-ada, V, 340). Adesea nectarul se asociază cu ambrozia ,.nemurire" ■—■ mâncare şi frecţie aromatică, pe care porumbeii o aduc din grădina Hes-peridelor, situată undeva în Apus sau chiar pe lumea de dincolo. Se leagă de motivul mitologic aî apei vii, iz-vorând şi aceasta undeva în Infern şi având proprietatea de a învia pe cei morţi, de a vindeca bolile şi de a reda tinereţea. Mitologemul nectarului, ca şi al tuturor băuturilor imortalităţii (soma — la vechii indieni, haoma — la indoiranieni) se integrează unui complex eroico-simbo-lic al indoeuropenilor; starea de „fu-ror" a eroului înaintea luptei, când energiile sale debordau dincolo de limitele firii normale: se obţinea prin diverse rituri de iniţiere războinică

şi prin consumarea unor băuturi sacre în compoziţia cărora, în afara produselor de fermentaţie alcoolică (miere, suc de struguri etc), intrau şi plante halucinogene. Asemenea băutură producea şi starea extatică specifică inspiraţiei poetice sau celei profetice şi constituia un mijloc de stabilire a comunicării cu divinitatea.

NEGRU: Culoare opusă şi, în acelaşi timp, complementară albului, se asociază tenebrelor, haosului, indife-renţierii, nopţii şi morţii. Este culoarea doliului absolut, lipsit de speranţă, spre deosebire de doliul alb care e mesianic şi indică o absenţă provizorie. în îmbrăcămintea călugărilor e culoarea renunţării]a vanităţile şi deşertăciunile acestei lumi. în psihologia viselor, negrul evocă inconştientul, tristeţea, angoasa, răul. Culoarea aceasta are şi proprietatea de a acoperi alte forme şi culori; de aceea, este simbolul lucrurilor şi al fiinţelor „ascunse", „invizibile": egipteanul Amon înseamnă „Ascunsul"; în credinţele românilor spiritele de dincolo sunt negre (de unde asocierea lor cu arapii, farao-noaicele, ţiganii etc); negru este şi dracul. Dar culoarea neagră evocă şi pământul ca forţă de regenerare şi simbol al fertilităţii şi fecundităţii. Marele zeiţe ale fertilităţii sunt negre (Isis, Cybele, Demetra etc). întruchiparea vigorii, ardorii şi tinereţii este calul negru (ca pana corbului) din mitologia şi folclorul po-poarelor Europei de Est. în lirica românească de dragoste, ,.murgul" (murguleţul, murguţul) este prieten nedespărţit şi un alter-ego al flăcăului îndrăgostit. în credinţa misticilor musulmani negrul acesta devine simbolul luminii divine (cf. Kaaha —-

meteorică de la Mecca) şi o emblemă a califatului. îmbinarea negrului şi albului reprezintă adesea hierogamia cosmică. în simbolistica alchimică, trecerea de la stadiul Nigredo la Albedo este o transmutaţie a materiei în care aceasta (Anima) este eliberată de moarte şi devine treaptă de trecere în faza solară a lui Rubedo —• roşul regal (Jung, 1970, 368)

NEVASTUICA: Numele acestui animal în limba română, omonim cu diminutivul de la nevastă, nu e altceva decât concretizarea unui mito-logem, răspândit la multe popoare europene şi islamice, prin care Mus-tela nivalis (nevăstuica, helgea) este asociată femeii, miresei sau fetei tinere: srbcr. nevjesta, bulg. neves-tulka, ger. Braut „mireasă", ital. donna, donnola, turc gelingik<gelin ,,mireasă", „noră" etc. în legende, ea apare ca metamorfoză a unei fete tinere, blestemată de soacră pentru fel şi fel de păcate; uneori, această metamorfoză e opera unei divinităţi drept pedeapsă pentru excese sau perversiuni sexuale. E distrugătoare a şoarecilor, dar şi mare hoaţă de găini. Se practică diverse rituri de îmbunare a nevăstuicii (inclusiv promisiunea de a o căsători) sau se folosesc împotriva ei ca obiecte apo-tropaice fusul şi furca. Prin mitolo-gema ţesutului şi torsului (în le-gende, ea fie că refuză să toarcă, fie că toarce toată ziua), nevăstuica este legată de simbolismul părului şi de spiritele strămoşilor, de sexualitatea feminină. Din antichitate, ea este privită ca un animal simbolizând plăcerea erotică.

opoziţia celor două instrumente îngemănate din care ciocanul (ca şi fierarul care îl mânuieşte) e asociat principiului masculin, activ şi transformator, în timp ce nicovala simbolizează un principiu pasiv, feminin. La o serie de popoare din zona bazinului Congo şi din Sudan e considerată a doua soţie a fierarului şi este primită în coliba lui cu toate elementele cuvenite unui rit nupţial (DSy, 404). E pusă în legătură cu fecunditatea (produce obiecte de metal), cu apa (e stropită în anumite situaţii ritualice iar apa respectivă e considerată bună de leac) şi cu luna (nicovala tradiţională e fasonată astfel ca să aibă două coarne), în spaţiul balcanic era făcută de nouă fierari, noaptea în ajunul sâmbetei, când e lună plină pe cer. I se aduceau onoruri cuvenite unei divi-nităţi: era tămâiată înainte de sărbători, stropită cu vin sau apă, păzită de orice profanare. Avea şi o latură infernală, deoarece se consideră că diavolii dau târcoale nicovalei şi ea trebuie lovită din când

în când pentru alungarea duhurilor rele. Lovirea nicovalei şi sunetul a-cestei lovituri aveau funcţii apotro-paice (SMR, 209).
NIMB — vezi aureolă
NICOVALA: Expresia românească « Si mtre ciocan şi nicovală atesS 114
NÎMFA: Divinităţi ale apelor limpezi şi ale izvoarelor în mitologia greacă, având înfăţişarea unei tinere frumoase, vesele şi zburdalnice. Din însoţirea lor cu zeii olimpici se năşteau eroii. în afara nimfelor (nereidelor, oceanidelor, naiadelor), în această categorie intrau şi personificările feminine ale pădurilor şi arborilor (driade, hamadriade), ale munţilor (oreade), ale vâlcelelor (nape-

■;S£
lai-
Kro-
(ice.
i se
Irko-
ide), ale luncilor (limiade) şi ale dumbrăvilor (alseide). Ca orice simbol feminin, nimfele sunt legate de naştere şi moarte; exercită asupra oamenilor influenţe când benefice, când malefice, provocând un entuziasm erotic. în plan psihologic, reprezintă aspectul feminin al inconştientului (Anima), tentaţia nebuniei eroice sau a celei erotice. în folclorul mitologic românesc o serie de a-tribute ale nimfelor greceşti au fost preluate de iele, rusalce, vile, vâlve, ştime etc.
NISIP: Simbolizează deşertăciunea şi mulţimea („ca nisipul mării"), fragilitatea şi nestatornicia („castele de nisip"). Curgător ca apa şi abraziv ca focul, se substituie celor două stihii, fiind folosit în riturile de purificare (la islamici) sau în riturile magice de provocare a ploii (la japonezi). Curgerea nisipului într-o clepsidră simbolizează trecerea timpului, în psihanaliză, datorită pene-trabilităţii şi plasticităţii sale, se a-sociază principiului feminin, matricei, iar visele mersului pe plajă sunt in-terpretate drept regressus ad uterum (DSy, 838). Nisipurile mişcătoare sunt un simbol al nesiguranţei vie-ţii.
NOAPTE: Simbol, arhetip şi principiu clasificator în toate modelele arhaice ale lumii. E asociată întunericului, haosului, infernului, pământului, morţii, necunoaşterii, confuziei, inconştientului. în sistemul clasificării simbolurilor, elaborat de G. Durând, reprezintă arhisinibolul unui şir lung de forme ale imaginarului şi ale modalităţii de valorizare pe care le numeşte Regimul Nocturn. In majoritatea mitologiilor popoare-
lor lumii este începutul tuturor lucrurilor bune sau rele. La greci e fiica lui Haos, mamă a cerului (Ura-nus) şi a pământului (Gaia). în multe calendare ale vechilor civilizaţii este începutul zilelor care se nu-mără de la căderea serii. Este timpul gestaţiei, germinării, preparării acţiunilor şi proceselor ce vin să se manifeste la lumina zilei. Căderea nopţii semnifică o revenire la inde-terminare şi haos; e timpul epifa-niei forţelor malefice. în cronometeo-rologia românească se vorbeşte de-trei ceasuri rele, situate între trei cântări ale cocoşilor (cam între 12 şî 4 noaptea), în intervalul cărora circulă izmele, ielele, strigoii, moroii,, pricolicii, zburătorii, muma-pădurii etc. (R. Vulcănescu, 1987, 437-438). Primejdiile obiective ale nopţii au determinat omenirea s-o populeze cu primejdii subiective, „frica în întuneric s-a transformat în frica de întuneric" (J. Delumeau, 153). Noaptea e asociată subconştientului ce se eliberează prin terapia somnului şî îşi dezvăluie procesele tainice prin limbajul imaginilor onirice. Pute-rea „reductorilor" activităţii imaginative fiind redusă, întunericul nopţii favorizează fuziunea fiinţei u-mane cu elementele naturii. De aceea,, la romantici (Novalis, Imnurile către noapte), tot ce exaltă poartă culorile Nopţii. în tradiţia creştină, noaptea mai închipuie şi timpurile Vechiului Testament sau ale pâgâ-nismului precreştin, iar ziua simbolizează lumina Noului Testament şî momentul celei de a două Veniri (Parusia); Apostolul Pa vel zice:1 „Noaptea-i pe sfârşite, apropiatu-s-a-Ziua. Să lepădăm dar lucrurile întunericului şi să ne îmbrăcăm în armura luminii" (Romani, 13, 12).

NOD: Dacă timpul e un fir ţesut de Parce iar lumea nu e decât o pânză ieşită din mâinile Ţesătorului Divin, orice nod este o întrerupere, o fixaţie, un blocaj, o condensare, o încâlcire, o complicare a unei evoluţii, desfăşurări, incifrate şi în metaforele limbii: a (se) înnoda, a (se) deznoda, deznodământ, nodul de contradicţii etc. Arhetipul tuturor nodurilor simbolice, într-un anume fel, poate fi considerat nodul gordian: un nod cosmic, fără început şi fără sfârşit în care s-au întreţesut destinele istorice, drumurile geografice, evoluţiile culturale şi soarta personajelor istorice. Nodurile sunt strâns legate de simbolismul legării şi dezlegării. Ele pot semnifica legătura dintre două fiinţe, o relaţie socială strânsă, o dependenţă între nivele ale existenţei; sunt o expresie a vieţii ca atare. Aceasta est^ semnificaţia pe care o avea la vechii egipteni nodul Izidei (Isis) ca simbol al imortalităţii. Dezlegarea unui nod e o eliberare şi o soluţionare, e-chivalentă cu ieşirea dintr-un labirint. Una din cărţile de înţelepciune ale

tibetanilor se numea Cartea dezlegării nodurilor, iar sistemul de in-cifrare (un gen de ,,scriere") la po-poarele Americii precolumbiene se baza w înnodări foarte complicate. Toate popoarele lumii au acordat nodurilor puteri mapico gj aîDntro-paice, msi al^s în domeniul naşterilor, riturilor nuptiaȚf şi îi farmece1" de dragoste. ,.Pentru ca să nu mearpă bărbatul unei femei la altele, să facă femeia nonă noduri pe o ată şi să le coasă la cinsţăto&rea bărbatului" 'Voronca, 1073*.!074): Credința într-un „nod castrator" menit să vă-tămeze zona genitală, mai ales la 1 Srbjyt este răspândită în toată Eu-

ropa şi în Africa; „înnodarea brăci-narului" a fost o adevărată epidemie pe continentul european în secolele XVI—XVII (J. Delumeau, '92). La multe popoare dezlegarea nodurilor e condiția unei procreații, a unei naşteri reuşite sau a unei acțiuni importante.

NOR: Ambivalența acestui simbol provine din faptul că norul întunecă soarele, dar este în acelaşi timp şi sursa ploii fertilizante. Se asociază materiei prime şi nediferenţiate, ceţei primordiale. în limba sanscrită ghona (nor) este şi numele snmân-ței primordiale. Norii sunt adesea manifestări, întruchipări sau rpifa-nii ale unor forțe divine sau vhi-cole ale ze^or, sfinților si înțelepților, în mitologia ved'că personificarea norilor aducători de ploaie e zeul Pananya căruin în Rig v"*a îi sunt adresata câteva imnuri, iar în cea greacă — "eita Nephele, asemănătoare la chip cu Hera şi pe care Zens o foloseşte pentru a deturna dorințele libidinoase ale lui Ixion. Ca întruchipări ale fertilității sunt ad°sea asemuiți cu „boii soarelui", cu tauri sau vaci negre (atunci când sunt aducători He furtună1», cu băltirii (când e vorba dp nori de grin-dinăV Acest simbolism îl aflăm şi din formulele r^citativp ale fWclofll-lîîi copiilor: „Fugi ploaie călătoare/ Că mămuea-i vrăiitoare / Şi te-aiun-pe Sfântul Soarp / Şi-ti taip alp picioare / Cu un mai. cu un pai. / Cu sabia lui Mihai, / Cu cuțite ascuțite, I Cu topoare ruginite, f Cu cpcurea Domnului, / Cu cuțitul omului. / Adu, mamă, drupa ' S-o omor pe Murga. / Murga a murit / Soarele-a ieşit" (Emilia Comişei 1982, p. 146). Versurile acestea au fost cândva o in-

I

.....i

cantație magică de risipire a norilor negri de furtună şi ploaie, iar Murga e întruchiparea lor, imaginată ca o ființă demonică — vacă (bivoliță) de culoare neagră (A. Oişteanu, 1988, pp. 51-79). Norii negri, în generai, simbolizează o amenințare, o stare de apăsare psihică, în timp ce norul alb luminos e benefic şi reprezintă o epifanie a forţelor luminii.

NOROI: Amestec de pământ şi apă, noroiul (tina, lutul) este simbolul materiei primordiale şi fecunde, din care, conform tradiției biblice, a ieşit şi omul. Pământul, în cadrul acestui amalgam, e principiul receptiv şi matricial, iar apa e substanța dinamizantă şi transformatoare. Dacă plecăm de la apa pură, noroiul va marca o involuție, o degradare; de aceea, noroiul e simbolul lucrurilor primare, lumeşti şi simbolul păcatelor şi defectelor morale. Barba-riții (sectă gnostică) se acopereau peste tot corpul şi peste haine cu noroi spre a închipui pe omul păcătos în fața strălucirii lui Dumnezeu. In limba română acest simbolism şi-a găsit reflectarea în metafora întinării şi neîntinării. Noroiul negru e şi semnul tristeții şi al durerii sufleteşti. „Cine mi-o scornit doina; / Friptă i-a fost inima ... / Că e neagră ca tina. / Ca tina de primăvară / Care-i călcată de cară" (I. G. Bi-bicescu. 1f-70, 35).

ției: Lethe suferă 9 zilei şi 9 nopți durerile facerii; 9 luni durează ges-tația umană. E simbolul încoronării efortului creator: cele 9 muze sunt născute de Zeus în 9 nopți de dragoste, în Teogonia lui Hesiod nouă zile şi nouă nopţi a durat separarea cerului de pământ. Semnifică întoarcerea multiplului la unicitate, simbolizată de şarpele ce-şi muşcă coada (Uroboros), iar cifra nouă, în scrierea multor limbi, are această înfăţişare a cercului, a curbei, a buclei ce se închide. Simbolismul acestui număr magico-simbolic se regăseşte în toate formele folclorului românesc; eficiența lui magică e presupusă mai ales în textele descântecelor („Voi, nouă ciute înciutate, / Din nouă vetre de foc luate..." (G. Dem. Teodorescu, 428) şi în actele instrumentale de făcut şi desfăcut unde se operează cu 9 elemente (apă de la nouă izvoare, nouă cărbuni stinşi, nouă plante etc).

Nr)r.r/\; Simbolismul acestui număr s^ datorează faptului că e o multiplicare a lui 3 (3x3=9); „e triada triadelor" la pitagoreici. Are o valoare rituală în miturile şi misterele din Eleusis: Demetra parcurge lumra în ,0 zilei în căutarea fiicei sale Prrsephone. Este măsura gesta-

NUC: Arbore demonic în folclorul şi credințele vechi şi noi ale multor popoare. După Talmud, fiecare cracă de nuc are nouă frunze şi sub fiecare frunză se ascunde un demon. Şi în aria noastră culturală nucul nu se plantează în curte, deoarece sub nuc nu creşte nimic altceva şi mai există credința că cel care va planta un nuc va muri în momentul în care grosimea tulpinii sale atinge pe cea a grumazului omului. Dar acest simbolism drmon:c şi funest este contrabalansat de semnificațiile fructului său. Nuca e simbolul fecundității şi al fertilității- uneori chiar

universul între» e privit ca o nucă (în Zohar). în această calitate, nucul (ca şi alunul) participă la fertilitate şi fecunditate. „Româncele

au obicei a vărsa apă în care şi-au scăldat copiii şi cu deosebire copilele la tulpina unui nuc. Asemenea fac fetele cu apa în care s-au spălat. Totodată, părul ce le rămâne la pieptănat, îl vâră fetele în scorbura unui nuc". (Jarnik-Bârseanu, 319). G. Coşbuc, în analiza simbolurilor erotice româneşti, consideră că nucul, asociat în lirica populară cu imaginea cucului („Sus în vârful nucului / Cântă puiul cucului...), este apropiat de simbolismul erotico-sexual al mărului (Elemente, 62).

NUDITATE: Nuditatea (mai ales cea feminină) simbolizează starea de inocență primară, e încarnarea materiei prime (prăkriti). Dezbrăcarea veşmintelor, practicată în diferite mistere şi ceremonii religioase, este o abolire a lucrurilor ce-1 separă pe om de lumea ce îl înconjoară, şi o restabilire a contactului cu energiile cosmice. Nuditatea rituală are, în gândirea arhaică, forțe magice deosebite care îşi exercită influența atât asupra naturii, cât şi asupra oamenilor. Ea face să sporească recoltele. Hesiod în Munci şi zile, vs. 318-386, spune: „Gol să semeni şi gol să ari şi tot astfel s-o seceri, / Dacă doreşti să culegi, dup-a ta osteneală, la vreme, / Toate-ale Demetrei roade". Legendele celtice povestesc că neînfricatul erou Cuchulinn a fost pus pe fugă la vederea reginei şi a doamnelor ei dezgolite, în timp ce asedia cetatea Emain. Acelaşi mijloc se folosea şi pentru alungarea molimelor. în unele sate din țara noastră, împotriva ciumei cea mai bună măsură era ca să iasă 10 fete despuiate şi tot atâția flăcăi goi şi să arunce cu torțe: ciuma se ruşina şi fugea (Gh. Muşu, 1971, 197). în aria balcanică, bunăoară, la sârbi, nuditatea rituală e folosită pentru: izgonirea norilor de grindină. Gestul, considerat astăzi de indecență şi ocară, al ridicatului poalelor era cândva unul de apărare magică. în actele de vrăjitorie, nuditatea sporeşte forța magicianului. Psihanaliza şi onirologia consideră că visele nudității exprimă dorințe de demascare, de punere în valoare a adevăratei personalități.

NUFÂE: Acest simbol aminteşte, până la contopire totală, pe cel al lotusului. E prezent în glipica maya, unde este simbol al abundenței şi fertilității. La dogonii din Mali nufărul este laptele femeii şi simbol al sânului feminin. în Egipt era simbol al frumuseții leagănul soarelui şi al vieții.

NUME: Cimilitura românească referitoare la nume („Ce lucru este în toate / Și fără el nu se poate") surprinde în chip sintetic funcțiile simbolice ale numelui ca reflectare a esenței lucrurilor şi a puterii sale de a institui şi legitima existența obiectelor. Nominația e o prerogativă divină. Numele nu e simplă etichetă a lucrului, ci substitutul său total. A cunoaşte numele înseamnă a stăpâni obiectul, de unde rezultă toate manipulările magice ale numelui. Pericolul de a rosti numele pentru a nu dezlănțui manifestarea unei forțe s-a reflectat în tradiția menținerii în secret a numelui adevărat al divinității (la evrei) şi înlocuirea sa prin atribute şi eufemisme. Tot de aici provine şi practica kakofe-miei — de a da obiectelor şi ființelor un nume rău (nomen odiosus), ca să înfricoşeze sau să respingă forțele

ostile. Expresia latină nomina numi-na — arată că numele e o realitate numenală. Numele unui personaj mitologic, din punct de vedere etimologic, ascunde în sine un mit condensat, iar părțile din nume pot fi regăsite în fragmente ale ritualului. De fapt, nominația era un ritual, a-semănător cu cel al naşterii, botezului sau actului cosmogonic. Nomina sunt odiosa — e un principiu ce regla o morală şi o etichetă a numelui, în contextul civilizației moderne, hermeneutica repune în discuție funcția de ontologizare a numelui („Când mergi prin pădure, mergi prin cuvântul pădure" — afirmă Heidegger), în domeniul creației literare afinitatea dintre nume şi obiect e naturală, constituind punctul de plecare şi, totodată, punctul final al oricărui act poetic. După R. Barthes, nu poți fi scriitor adevărat dacă nu crezi în raportul natural al numelui şi esenței (Romanul scriiturii, 189).
evseev

.^ixzeroiogice din vechea -...^u (Lie-tseu) şi Grecia antică (Pi-tagora). în concepția celor vechi, numărul este rădăcina lucrului şi un nod de relații ce se stabilesc între obiectele şi realitățile aparținând diferitelor nivele ale existenței. Numărul devine „plin" de sens fiind pus în legătură cu alte sisteme şi realități simbolice: literele alfabetului, formele geometrice, culorile, punctele cardinale, astrele, părțile corpului uman etc. Simbolistica numerelor se constituie într-un model explicativ al lumii, plecând de la un principiu al Unității primordiale şi Demiurgice din care derivă, prin multiplicare, toate formele existente, dând naştere diadelor polare sau complementare (yang —■ yin, masculin — feminin), triadelor dinamice (Brahma —■ Vişnu — Siva, Tatăl — Fiul — Sfântul Duh), tetradelor sau pentadelor totalității (pământ —■ cer •— foc — apă, nord — sud — est — vest — centru) etc.

Căutarea armoniei lumii şi a formelor s-a concretizat în dorința descoperirii numărului de aur, domeniu în care s-a evidențiat şi savantul român Matyla Ghyka (Le nombre d'ort 2 voi., Paris, 1931).

o

OAIE: Se ştie că numele generic de „vită" în diverse limbi, de regulă, derivă din denumirea celui mai vechi animal domesticit. Indo-euro-peanul *peku- „vită", lat. pecus, got. faihu, ser. pagu înseamnă, de fapt, „oaie". Prima jertfă menționată în V.T. a fost oaia, sacrificată de Abel şi acceptată de Dumnezeu. Animal preferat al sacrificiului ritual, oaia s-a asociat nevinovăției, blândeții şi purității, iar păstorul turmei de oi a devenit simbolul conducătorului spiritual. Oaia este un simbol solar; aceeaşi semnificație se atribuie şi lânei albe („lâna de aur"). în Grecia antică oile albe erau consacrate lui He-lios — zeul soarelui, pe a cărui insulă (Sicilia) fiicele sale păzeau şapte turme de oi şi tot atâtea de boi. în basmele româneşti, oaia năzdrăvană, care scutură bucăți de aur din lâna sa (Răduleseu-Codin, Îngerul, 38), e simbol solar şi sinonim al bogăției. în simbolistica populară românească oile mai sunt identificate şi cu norii de pe cer, din care cade o ploaie lunară şi fertilizantă (T. Pamfile, 1915,
96). La o serie de neamuri altaice este un animal totemic. Valențe asemănătoare ale oii se reconstituie parțial şi în folclorul românesc, atât în cadrul complexului mitico-simbolic al „Mioriței", cât şi pe baza numeroaselor basme şi legende în care oaia poate naşte un băiat năzdrăvan (cf. basmul lui P. Ispirescu Petre, fiul oii), iar eroii pot fi metamorfozați în oi, miei sau berbeci. Mitologiei strămoşilor mitici îi aparține şi legenda Babei-Dochii cu turma ei de oi care se transformă în pietre (bolovani = ipostază litomorfă a strămoşului mitic). Se mai crede că „sufletele pe cea lume se prefac în oi" (Voronca, 1285). Dacă adăugăm la acesta preferința tuturor semințiilor de români pentru straiele tradiționale din blană sau lână de oaie (portul etnic întotdeauna conține elemente totemice), precum şi prezența oii în toate sărbătorile şi riturile de trecere, putem afirma că pentru întreaga civilizație tradițională românească oaia este un arhetip în înțelesul deplin al acestui concept cultural.

ilrea-

OALĂ: La constituirea valorilor simbolice ale oalelor, ca şi ale tuturor vaselor (recipientelor) în general, au contribuit mai mulți factori: forma lor, materialul din care sunt confecționate, conținutul lor obişnuit, destinația practică sau cea rituală. Prima şi cea mai veche linie simbolică e aceea care uneşte vasul (oala, urciorul) şi corpul uman, cel feminin în speță: precum orice vas conține ceva prețios sau de importanță vitală, tot aşa corpul omului (sau numai inima sa) conține „sufletul". Din cele mai vechi timpuri, vasul va fi asimilat cu uterul matern; de aceea, vasele sunt simboluri ale zeițelor naturii, iar cele mai vechi vase au trăsături antropomorfe. Cum majoritatea recipientelor erau destinate păstrării substanțelor lichide, ele au fost asociate stihiei apei şi au participat la riturile fertilității, fecundității şi purificării. Simbolismul uterin al vasului e explicitat în terminologia alchimică, unde el este uterus în care se naşte jilius philosophorum- piatra filosofa-lă (Jung, Psy. et Alchim., 309). Vasul umplut cu apă mai închipuie cerul cu apele sale uraniene; de aceea, vărsarea apei dintr-un vas constituie o operațiune magică de provocare a ploii, răspândită în obiceiurile diferitelor popoare. Vasul simbolic închide în sine un „elixir al vieții" şi este un rezervor de viață. Oala tradițională e făcută din argilă amestecată cu apă şi apoi arsă la foc sau uscată la soare; ea este, deci, o sinteză a elementelor şi un simbol cosmic. Munca olarului a fost asociată actului cosmogonic. Având o deschi-dere în partea de sus, oala (aidoma cupei) participă la captarea forțelor celeste, dar tot atât de bine poate capta şi influențe nefaste. De aici

obiceiul popular de a acoperi noaptea toate oalele sau a le răsturna cu gura în jos. Spațiu închis şi protector, un gen de „casă a substanțelor", la care se adaugă simbolismul său uterin şi regenerator, oala participă la riturile de înmormântare în calitatea ei de urnă funerară, de unde s-a născut şi expresia românească s-a făcut oale şi ulcele — ,,a murit".

OASPETE: Cuvântul vine de la latinescul hospes, care însemna „oaspete", dar şi „străin". Ambivalența, specifică atitudinii arhaice față de străini, şi-a pus amprenta şi asupra instituției „ospeției". în antichitate, o serie de popoare, precum semințiile semitice, taurii din nordul Mării Negre, lestrigonii şi ciclopii din Odiseea (XVIII, 21, 307) şi, după cum se pare, chiar grecii şi romanii, la începuturile istoriei lor, îi ucideau pe străinii care le călcau hotarele. Aşa se explică dictonul latin: hospes hostis —■ „străinul/oaspetele este un duşman". Nu întâmplător Cesar e uimit şi ține să menționeze în memoriile sale că „Germanii socotesc că e o nelegiuire să nu respecți un oaspete. Pe oamenii care vin la ei indiferent din ce cauze ei îi apără de insulte şi îi consideră inviolabili, acestora Ie sunt deschise toate casele şi sunt invitați la mese" (Bellum Galli-cum, VI, 23). Cu acest fenomen al unei ospitalități, egale aproape cu venerația, s-au întâlnit marii navigatori şi exploratori la triburile şi popoarele primitive. Unii au rămas uimiți şi şocați când printre gesturile ospitalității, s-a inclus şi oferirea musafirului unei soții sau fiice a gazdei. Asemenea atitudine, aidoma milei şi pomanei, are la bază credința că oaspetele necunoscut e un mesager din

altă lume sau o încarnare a strămoşului mitic. Pentru populaţia ainu din insula Hokkaido, străinul e kamui, nume ce se aplică şi ursului-totem. La vecinii noştri sârbi, instituţia po-lajenikului (cinstirii primului venit în Seara lui Ajun) este un relict al sa-cralităţii musafirului necunoscut. în zona Kucimului s-a mai păstrat şi o formă simulată a favorurilor arhaice: când oaspetele se culcă, soţia gazdei sau nora vin să-1 ajute să se acopere şi cu această ocazie trebuie să-1 atingă sau să-1 gâdile puţin (SMR, 91).

OCCIDENT: în cadrul simbolismului punctelor cardinale, occidentul (apusul, vestul) se opune orientului, fiind un membru marcat negativ al acestei opoziţii. Este locul unde apune soarele, fiind asociat la majoritatea popoarelor lumii cu tărâmul morţii. Aşezarea morţilor pe axa est-vest o descoperim deja în paleoliticul timpuriu; moartea este un drum spre vest, o călătorie spre soare-apu-ne (Blaga, 1976, 131). Vestul e locul feminin al misterului, al „coborârii şi cupei, al Regimului Nocturn, care e eufemizarea beznelor" (Durnad, 516). în diferite mitologii, unde cele patru puncte cardinale sunt date în stăpânirea unui zeu, păzitorii apusului sunt divinităţile morţii şi distrugerii (Rudra — la vechii indieni, Amentet, Hator sau Seth la egipteni etc). în timp ce paradisul e situat undeva la est, la apus e locul infernului şi al tărâmului morţilor (Ţara Duat — la egipteni). Occidentul corespunde serii şi nopţii, iar în simbolistica anotimpurilor corespunde toamnei. Există însă şi anumite co-notaţii pozitive ale occidentului, deoarece direcţia est-vest şi vest-est
este axa înnoirilor ciclice. Apusul mai e şi locul de depozitare a energiilor şi al refacerii lor, e sediul pu-terii întruchipate în „mana" strămoşilor. Lumina ce se naşte la răsărit (ex oriente lux) este întotdeauna preparată, revigorată în apus (la azteci e groapa „pământului roşu" unde sunt depozitate şi rezervele de ploaie), în contextul civilizaţiei contemporane, când Occidentul tinde să devină arhetipul „lumii libere", deasupra lui continuă să planeze simbolismul, încă nerisipit în mentalitatea şi memoria profundă a multor popoare, al locului disoluţiei persoanei, al exacerbării valorilor materiale în dauna celor spirituale.

OCHI: Organ al percepţiei vizuale, în lumea imaginarului mito-poe-tic, ochiul este simbolul cunoaşterii şi un principiu creator. I se atribuie forţe magice, fiind asociat cu soarele şi cu luna, cu lumina divină. Pentru zoroastrieni, soarele este o-chiul lui Ormuzd, creatorul celor bune pe pământ, iar la vechii egipteni „Ochiul lui Amon-Re" e aproape un zeu-creator independent: din el au ieşit oamenii; ei sunt „lacrimile lui Re." Asemănarea ochiului cu izvorul dătător de viaţă o aflăm în epitetele ochiului în limba hitită, în limbile baltice şi slave; metafora e prezentă şi în limba română în expresia ochi de apă. Lacurile sunt considerate „ochii pământului". Identificarea văzului şi a cunoaşterii e reflectată în intersecţia câmpurilor lexico-seman-tice ale verbelor „a vedea" şi ,,a şti", prezentă atât în limbile indo-euro-pene, cât şi în cele aparţinând altor familii lingvistice. Această semnificaţie a ochiului ca organ al cunoaşterii supreme, al luminii şi al şti—

inţei divine este prezentă şi în simbolica şi imagistica religiei creştine, unde apare „Ochiul Domnului", încadrat într-un triunghi (semnul Sf. Treimi) sau aureolat de raze solare. Multiplicarea ochilor specifică reprezentărilor unor personaje mitologice (Argus cu cei 1 000 de ochi ai săi), e hiperbola puterii lor şi a capacităţii de a vedea, fără să fie văzuţi. Dar în virtutea legii ambivalenţei şi inversării, lipsa organului văzului (cecitatea) devine nu numai un simbol al ignoranţei, al pedepsei sau deficienţei persoanei, ci şi semn al înţelepciunii venind din adâncul inimii, neinfluenţată de aparenţele lumii exterioare. De aici tema „orbului divin", înţelept, magician sau poet. Puterea magică a ochilor, datorată asocierii lor cu focul, e reflectată în tema mitologică a privirii care ucide, atribuită divinităţilor (Athena) sau monştrilor infernali (basiliscul). în planul mitologiei minore, ea e reflectată în credinţa cvasiuniversală în deochi. Ochiul deschis mai e şi simbolul vigilenţei, în timp ce ochiul închis poate semnifica toleranţa, in-diferenţa, chiar moartea fizică sau spirituală. în basme, ambivalenţa ochiului e reflectată în personajul straniu, la care „un ochi râde şi altul plânge"; avem aici, de fapt, in-cifrată bipolaritatea cunoaşterii şi cele două aspecte opuse şi complementare ale existenţei.

OGLINDĂ: După cum atestă datele arheologiei, oglinda e un străvechi atribut al civilizaţiei umane. Primele oglinzi datează de aproximativ 5 000 de ani. Centrul lor de expansiune pare a fi Egiptul şi Chi-na. Ele erau din bronz sau argint
şlefuit şi aveau o formă ovală; pe lângă rosturi practice, mai aveau şi o seamă de funcţii magico-religioase foarte importante. Latinescul speculum „oglindă", care a dat naştere speculaţiei filosofice, era iniţial un instrument al observării cerului. în istoria culturii vechi şi noi, oglinda s-a dovedit a fi un adevărat „mecanism semiotic" (Eco, 1988, 215—257). E simbol al cunoaşterii, metaforă a literaturii şi artei, punctul de plecare al tuturor dedublărilor. Dar oglinda nu semnifică o cunoaştere directă (solară, la lumina zilei), ci una reflectată, mijlocită, pusă sub incidenţa lunei, apei, principiului feminin şi a nopţii. Oglinda dă o imagine inversată a obiectului şi, ca atare, este o îndepărtare de Principiu şi de E-senţă. Multe popoare cred că în o-glindă se reflectă nu chipul cel adevărat al omului, ci o dublură a sa,

având adesea unele însuşiri malefice. De această credinţă sunt legate numeroase tabu-uri de a nu privi în apă de frica să nu fie atras omul de umbra sa, aflată în lumea de dincolo. Tot de acest complex ţin, probabil, şi obiceiurile de a acoperi oglinzile sau a le întoarce cu faţa la perete în camera unde se află mortul (Frazer, II, 123—124). Oglinda e un ,,ochi« străin în care căutăm adevărul despre noi, de aceea, ea apare ca simbol al virtuţilor şi păcatelor. Oglinda curată e simbolul purităţii şi una din emblemele Sf. Fecioare. în acelaşi timp, oglinda murdară sau deformată va simboliza păcatul, minciuna, caricatura, autoamăgirea, vanitatea. Motivul oglinzii „mincinoase" e răspândit în folclorul şi în literatura cultă. De motivul oglinzii este legat complexul lui Narcis.

OPT: Acest număr se opune lui şapte, marcând în simbolica şi cugetarea creştină opoziţia dintre Vechiul şi Noul Testament. A opta zi succede celor 6 zile ale Creaţiei şi zilei a şaptea a Sabbatului. Este simbolul transfigurării lumii, începute prin cuvântul lui Isus, prin jertfa şi învierea sa. Isus rosteşte opt binecuvântări („fericiri") ale Noului Legământ. Multiplicarea lui opt (888) este numărul emblematic al lui Isus, în opoziţie cu 666 — numărul lui Satan. Cifra opt culcată este simbolul infinitului. Numărul opt se pune în relaţie cu octogonul — figură geometrică intermediară între pătrat şi cerc şi, ca atare, semnifică lumea intermediară între cea terestră, cono-tată prin pătrat, şi cea uraniană, simbolizată prin cerc. Figura respectivă o întâlnim în configuraţia baptise-riilor care amintesc de a opta zi, în care a avut loc tăierea împrejur a lui Isus. Opt e numărul totalităţii şi al echilibrului cosmic, reprezentate şi prin cele opt direcţii ale spaţiului şi prin roza vânturilor: patru puncte cardinale şi patru direcţii intermediare. Acelaşi număr, având o semnificaţie identică sau apropiată, îl aflăm în petalele lotusului, în spiţele roţii, în cele opt vârfuri ale crucii malteze sau ale crucii pravoslavnicilor ruşi de rit vechi. Ca semn al totalităţii macrocosmice, optul e prezent în simbolistica hindusă, japoneză sau africană (DSy, 511—512).

seşte ca remediu împotriva sterilităţii. Moartea sau pierderea unui copil pot fi legate de ruperea sau distrugerea unei flori de orhidee.

ORB — vezi Cecitate.

ORHIDEE: Este simbolul frumuseţii şi al perfecţiunii spirituale la multe popoare. în China e asociată primăverii şi fecundităţii. Se folo-

ORIENT: Dictonul latin ex oriente lux „lumina vine de la răsărit", care rezumă sensul episodului biblic al naşterii lui Isus şi al sosirii celor trei magi de la răsărit urmând drumul stelei călăuzitoare (Matei, 2.1> se înscrie în matca unei gândiri mi-tico-simbolice ancestrale şi universale, în simbolistica celor patru puncte cardinale, estul este locul soare-lui-răsare, al luminii biruitoare ce se naşte din întunericul nopţii, al resurecţiei şi al speranţei. Egiptenii, perşii din trecut şi creştinii din zilele noastre îşi îndreaptă faţa către răsărit în timpul rugăciunii. Aceeaşi orientare o au şi bisericile creştine. Credincioşii intră dinspre apus şi păşesc în direcţia altarului, situat spre răsărit. Pentru o orientare inversă (e cazul catedralei din Timişoara) se cerea o dezlegare specială a celui mai înalt for eclesiastie. în aşteptarea celei de a doua naşteri, încă din paleolitic, morţii erau îngropaţi cu faţa spre răsărit, aşa cum se practică şi la înmormântarea creştină. în Orient se situează Paradisul terestru şi tot acolo plasează psalmistul înălţarea lui Hristos, iar evanghelistul Matei — întoarcerea Mântuitorului. Orientul desemnează aurora şi posedă sensul de obârşie, de trezire, de iluminare spirituală şi revelaţie mistică. După Ustavul mitropolitului rus Gheorghie (1073—1074), cine urinează spre răsărit i se cuvin 300 de mătănii pentru ispăşirea acestui mare păcat. Pentru Lactanţiu, Răsăritul are un raport direct cu Dumnezeu, care este adevăratul început al Iu-

minii, soarele spiritual şi nevăzut ce-i luminează pe oameni şi-i conduce spre viaţa fără de moarte (apud Bâcikov, 1984, 172). Estul se asociază primăverii şi oricărei reînnoiri spirituale, fizice sau sociale. Apare ca izvor al energiilor benefice. Estul e şi direcţia preferată şi mult cultivată în satul tradiţional românesc; în popor i se mai spune adesea şi lumină: „Când faci cruce, când te rogi, stai cu faţa la răsărit. De clădeşti o casă, s-o faci tot cu faţa la răsărit. Are putere, că de-acolo vine lumina" (Bernea, 1985, 77).

OS: Arheologia şi etnologia atestă existenţa, din cele mai vechi timpuri şi la popoare aflate la mare distanţă geografică, unui cult al oaselor. Scheletele oamenilor sau animalelor erau conservate cu grijă, îngropate într-un loc anume, fiind adesea vopsite în ocru roşu sau galben, cu credinţa că ele se vor acoperi din nou cu carne (M. Eliade, Histoire, I, 25). Orice os e socotit parte neperisabilă a corpului şi un fel de „sământă a vieţii". Scheletul alcătuieşte „osatura", baza corpului şi, ca atare, oasele se asociază ideii de tărie, fermitate şi virtute. Ele erau utilizate în confecţionarea armelor, instrumentelor muzicale şi obiectelor de cult, atribuindu-li-se însuşiri magice, mai ales atunci când proveneau de la un strămoş mitic sau animal totemic. Din acelaşi nucleu simbolic derivă funcţia apotropaică, atribuită diferitelor amulete de os şi căpăţâ-nilor animalelor sacre (taur, bou, berbec, cal) ce se puneau cândva şi

în satele româneşti la case, garduri sau răspântii de drumuri (Fochi, Datini, 108). Ca simboluri ale esen-ţei vieţii, regenerării şi permanenţei,
oasele de cerb (unul din animalele totemice ale strămoşilor daco-români-lor) sunt pomenite în colindele noastre de nuntă; din ele sunt făcute podurile peste care trece alaiul nupţial sau casele în care vor locui mirii (G. Dem. Teodorescu, 61—62). Oasele sunt prezente şi în unele practici ale ghicitului premarital, atestând, desigur, legătura riturilor de trecere cu strămoşii tutelari şi cu spiritele totemice: ,,în ajunul Anului Nou (Sf. Vasile) un flăcău ori o fată mare ia trei oase din piftii, iese cu ele afară şi le rânduieşte: unul pentru estimp, altul pentru anul şi altul — pentru la doi ani. Strigă câinele. Ce os ia câinele în gură, acela arată anul în care se va căpătui flăcăul sau fata" (C. Rădulescu-Codin, îngerul, 9). Cultul pentru osemintele strămoşilor se manifestă şi în obiceiul celei de a doua înmormântări (prohodiri), practicat până în secolul trecut în unele zone din Moldova şi Ţara Românească. La cinci ani după moar-tea unei tinere, la trei — a unui copil şi la şapte — a unui bătrân, oasele erau dezgropate, puse în^r-o covată şi spălate cu apă curată, apoi cu vin; le puneau într-o pânză şi le duceau în biserică, unde M se făcpa prohodul, apoi cu alai erau duse din nou la cimitir şi depuse în mormânt (S. FI. Marian, înmormântarea, 414).
OU: Apare ca simbol arhetipal al începutului tuturor lucrurilor, al originii, al regenerării şi permanpnţei vieţii. Mitologemul oului primordial sau oului cosmic, din care s-a creat lumea, are o răspândire pp o întinsă arie culturală, acoperind toate continentele lumii. Dintr-un ou "uneori, el este de aur) ce pluteşte în apele oceanului primordial se naşte
125
DICŢIONAR DE SIMBOLURI ŞI ARHETIPURI CULTURALE
întregul univers: din partea superioară a cojii apare cerul, din cea inferioară —■ pământul, iar gălbenuşul se transformă în soare. Motive cosmogonice şi cosmologice le aflăm şi pe ouăle încondeiate („împistrite") româneşti pe care figurează luna, soarele, Calea Lactee, flori, peşti etc. Oul semnifică un principiu regenerator şi fecund, de aceea, el apare frecvent în sărbătorile de renovare a naturii, în riturile fertilităţii şi în cele de trecere. în Persia ouăle colorate reprezentau cadoul obişnuit de Anul Nou, iar la noi şi în întreaga arie balcanică şi est-europeană e răspândit obiceiul înroşirii şi încondeierii ouălor de Paşti; ciocnirea ouă-lor vopsite pare a fi un rit moştenit de la primii creştini, care îşi dăruiau câte un ou roşu de Paşti, se sărutau şi spuneau: „Christos a înviat!" Oul e un simbol al nemuririi şi al re-surecţiei, în mormintele vechi din Rusia sau din Suedia s-au găsit ouă de lut. Ca simboluri ale fertilităţii,
ele sunt prezente în ceremoniile ce însoţesc semănatul sau culesul roadelor câmpului. Plugarul finlandez le purta în buzunar în timpul semănatului, estonienii mănâncă ouă în perioada campaniilor agricole, iar ţăranii români îngropau cojile de ouă în brazdă sau le aruncau înaintea boilor la pornirea plugului, le puneau în desaga cu seminţe (T. Pamfile, Agricultura, 48, 59). în ceremonialul de nuntă românească, mirele şi mireasa, aşezându-se la masă, după ce se întorc de la biserică, trebuie mai întâi să mănânce un ou (S. FI. Marian, Nunta, 305). Ouăle sunt şi o ofrandă rituală destinată divinităţilor htoniene şi strămoşilor. La români, cojile de ouă roşii de Paşti se dau pe apă spre a se duce în „ţara bla-jinilor" (Fochi, Datini, 34). Oul participă la un simbolism al intimităţii, repaosului, alături de casă, arcă, cavernă, scoică, toată această constelaţie simbolică fiind pusă în legătură cu pântecul matern (Durând, 315).
PALOŞ: .Sabia (paloşul, spada) este simbolul dreptăţii, puterii onoa-rei, curajului, credinţei jurate, dar şi al ameninţării, al războiului şi al morţii. Această armă, în accepţiunea ei simbolică, figurează un principiu masculin, activ şi transformator: taie tot ce e nedemn, infructuos, steril, dar apără viaţa, onoarea şi credinţa. Paloşul (spada) împreună cu garda (mânerul) figurează crucea, fiind folosită la depunerea jurământului sacru. Aceste arme mai sunt asociate cu fulgerul şi cu raza soarelui; de aceea, sunt arme ale eroului solar în lupta sa cu demonii întunericului şi ai haosului. Paloşul are un pronunţat simbolism falie. Sabia şi teaca reprezintă o conjuncţie a principiului masculin şi a celui feminin. Paloşul pus între un bărbat şi o femeie, în basme, legende sau romane cavalereşti, semnifică, abstinenţa şi castitatea. Este un simbol al legăturii şi permanenţei tradiţiei (această armă se transmite şi se moşteneşte de la tată la fiu), dar şi instrumentul desfacerii legă-
turilor de ordin inferior, nespiritualizate. Acesta este unul din sensurile cuvintelor lui Iisus: ,,Să nu socotiţi că am venit să aduc pace pe pământ; n-am venit să aduc pace, ci sabie" (Matei, 10.34). Dar lucrurile pe care le desface sabia, printr-o singură. lovitură, nu sunt de lungă durată. O arată mitul nodului gordian tăiat de sabia lui Alexandru Macedon: problema raporturilor dintre Asia şi Europa nu a fost rezolvată, imperiul său nu a dăinuit, iar campania spre răsărit i-a adus moarte marelui cuceritor. Expresia sabia cu două tăişuri, într-un anume fel, exprimă şi ambivalenţa acestui simbol, reflectată şi în dictonul cel ce ridică sabia, de ea va pieri. Simbolismul polar al armei este conţinut şi în mitul săbiei lui Damocles.
PAPAGAL: In cultura europeană semnifică flecăreala, caracterul neconştientizat al vorbelor folosite,

absența oricărui spirit analitic sau critic, cunoașterea pur mecanică. La popoarele amerindiene, papagalul era

un simbol solar; este avatarul zeului celest şi se opune jaguarului, acesta din urmă fiind asociat focului subpământean. Pana de papagal, la triburile de indieni, are numeroase utilizări rituale\
PARADIS: Paradisul ceresc sau cel pământean este o imagine mito-poetică a vieții ideale. Imaginea edenului (raiului, paradisului) o găsim, într-o formă sau alta, aproape la toate popoarele lumii. Simbolismul paradisului, dar mai ales nostalgia lui, sunt dominante în creştinism. Cuvântul paradis, împrumutat în multe limbi europene din greacă, unde însemna „grădină, parc", vine din iranianul pairi-daieza „loc îngrădit". Sinonimul său rai, împrumutat din slava veche (raj) este înrudit cu avesticul răy — „bogăție, fericire" şi cu v. ind. rayis „dar, posesiune, avut". în reprezentările creştine este, conform textelor Genesei, locul viețuirii primilor oameni (Adam şi Eva), precum şi răsplata promisă celor drept credincioşi după moarte. Se opune infernului. în reprezentările mitologice ale paradisului se observă trei linii esențiale: 1. paradis —- grădină; 2. paradis — oraş ideal; 3. paradis — lăcaş în ceruri. Pentru prima imagine, punctul de plecare îl constituie descrierea din Biblie a grădinii Edenului; acest arhetip este dominat şi în folclorul românesc, unde are şi multe elemente ale mitului „vârstei de aur". Cel de al doilea tip îşi are sursa în Evanghelie, unde se vorbeşte despre Ierusalimul celest (Apocalipsa, 21, 2—27). Acest topos va servi ca punct de plecare pentru diferite sisteme utopice, în care simbolul grădinii şi cel al oraşului ideal interferează între ele. Cea

de a treia imagine — paradisul cerurilor îşi are izvorul în „Cartea lui Enoh" din V.T., unde se vorbeşte despre ceruri multistratificate populate de îngeri, în unul din ele aflân-du-se tronul lui Dumnezeu. Paradisul-grădină, cea mai frecventă reprezentare a raiului, sacralizează natura primordială, neatinsă de mâna omului. Această transcendentalizare a naturii e asociată întotdeauna armoniei cosmice şi celei sociale: oamenii trăiesc alături de zei, se înfrățesc cu animalele, aici nu există nici boli, nici conflicte etc. Paradisul biblic semnifică starea de inocență primordială a omului care nu a cunoscut încă tragismul timpului istoric şi dramele existenței. Fiecare popor a adăugat arhetipului paradisului propriile năzuințe şi valori morale. La popoarele germanice, Walhalla e festinul eroilor căzuți în luptă, iar raiul indian (Anavstapa, C.ve-tadvipa) e un gen de insulă a inițiaților şi înțelepților. în tradiția creş-tină a Europei, simboluri ale paradisului sunt bisericile şi grădinile mănăstireşti.
PARA: După cum reiese din textul Sorcovei („ca un măr, ca un păr, ca un fir de trandafir"), părul înflo-rit apare la daco-români ca simbol al frumuseții şi fecundității. în aria culturii balcanice şi europene însă, acest copac are, ca şi nucul, unele însuşiri demonice, deoarece se crede că la umbra lui se adună duhurile rele şi vrăjitoarele (SMR, 185). în China, florile albe de păr sunt un simbol al efemerului vieții şi al doliului (DSy, 774). O funcție simbolică aparte se acordă fructului care apare ca metaforă a trupului feminin, iar sucul şi dulceața parei se a-

irite
sociază senzualității. înscrierea părului şi a parei în grupul simbolurilor feminine e atestată şi în basmul românesc Țugunea, feciorul mătuşii, unde eroul, după ce ucide zmeul, vede cum cele trei soții ale acestuia se prefac: cea mare — într-o vie mănoasă, cea mică — într-o fântână, iar cea mijlocie devine: ,,O livadă de peri: / Perii înfloresc, / Unii rodesc, / Perele se pârguiesc, / Multe se coc, / Multe se răscoc" (G. Dem. Teodorescu, 472).
PARFUM: Limbajele simbolice au încorporat şi au semăn tizat forme ale realității, date prin intermediul tuturor simțurilor omului. Nu lipseşte nici valorificarea simțurilor olfactive care apropie cel mai mult omul de lumea animală. Mirosurile, împărțite în două mari categorii: plăcute (parfumuri, mirozne, odoruri) şi neplăcute (putori, duhori) —■ au fost valorificate axiologic. Primele au conotații pozitive, fiind legate de principiul vieții, cele din a doua categorie țin, de regulă, de un simbolism al putrefacției şi almorții. Deşi, în virtutea legii inversiunii şi ambivalenței oricărui simbol, unele par-fumuri şi arome puternice, narcoti-zante, se asociază somnului, iar prin acesta, morții (Hypnos şi Thanatos sunt frați gemeni şi fii ai Nopții). Parfumul e un mijloc de comunicare cu zeii şi, totodată, o ofrandă adusă divinității, fiind prezent în toate riturile religioase şi practicile mistice. Prin capacitatea sa de a fi sesizabil, fără a fi văzut, parfumul indică prezența transcendenței şi este o epi-fanie a sufletului invizibil. în multe împrejurări, el apare ca sinecdocă a corpului ființei iubite, adorate şi invocate. în concepția yoga, parfu-
mul corpului uman e o manifestare a perfecțiunii spirituale şi un garant al capacității sale de transmu-tare. Parfumurile de origine vegetală sau animală sunt considerate substanțe purificatoare şi sunt simbo-luri ale luminii. Ca şi băuturile, ele stimulează imaginația şi au proprietăți afrodiziace. în psihologia abisală semnifică inconştientul, impulsurile nesupuse cenzurii rațiunii sau voinței. în creația poeților

romantici, parfumurile evocă un spațiu virginal, se asociază grădinii în care înfloresc pasiunile tinere.
PASĂRE;«Simbol arhetipal al elevației, al năzuinței de ridicare spre valorile absolute ale cerului şi metaforă constantă şi universală a sufletului."în majoritatea mitologiilor arhaice, păsările migratoare sunt încarnări ale sufletului mortului care pleacă pe lumea de dincolo. (Imaginea „păsării-suflet" e familiară culturii Egiptului, Mesopotamiei, Greciei Antice, majorității popoarelor Europei, multor triburi din America sau Australia. La Roma, când murea un împărat, se slobozea un vultur despre care se credea că duce sufletul cârmuitoruluî suprem în ceruri şi era o formă a apoteozei^Imagînea aviformă a sufletului şi a strămoşului a dăinuit la români până în zilele noastre: o regăsim în colacii rituali în formă de pasăre ce se dau de pomană în zilele de pomenire a morților, în imaginea păsării sculptate din lemn ce se pune pe stâlpii funerari în Transilvania sau în Moldova. „Acest mit al sufletului-pasăre conține în germene toată metafizica autonomiei şi libertății spirituale a omului" scrie M. Eliade (Yoga, 326). Acest motiv al eliberării spi-

rituale, al descătuşării de povara materiei e redat în chip genial în sculptura lui C. Brâncuşi Pasărea Măiastră. Păsările mitice ale diferitelor popoare (Phoenix, Garuda, Rokh, Măiastră, Jar-Ptica etc.) întruchipează un principiu solar şi al regenerării veşnice a vieții.'Una din funcțiile lor este aceea de a fi agenți de legătură dintre pământ şi cer, dintre lumea de aici şi cea de dincolo. Păsările mai pot simboliza spiritul, inteligența, deoarece ,aşa cum spune Rig-Veda, „Inteligența (manas) este cea mai rapidă dintre păsări" (VI, 9.5). Zeița-Pasăre sau emblema ei în forma unui chevron (V) pare să fie cea mai veche divinitate a naturii din Europa preariană, datând din paleoliticul superior (M. Gimbutas, 1989, 70, 87)i(Ca divinități cu funcții multiple sau ca încarnări ale spiritelor tutelare, păsările mitice cunosc secretele celor trei lumi, ceea ce a făcut să se nască mițologemul „cunoaşterii limbii păsărilor^. Această ştiință este dată eroilor din basm, inițiaților şi înțelepților, precum era regele Solomon (R. Guenon, 1931, 75—79).x Simbolismul funest e specific mai ales păsărilor de noapte, asociate prevestirii destinului implacabil şi morții.; Funcțiile oraculare ale păsării şi-au găsit reflectarea în practica ornitomanției — descifrării viitorului după strigătele şi după zborul păsărilor; această artă era practicată cu multă sârguință de către romani, care au moştenit-o de la etrusci.
PAT: Simbolismul acestei piese de mobilier provine din cele două funcțiuni esențiale ale sale: loc de odihnă şi loc de reproducere al oamenilor. Din acest punct de vedere, simbolismul patului se apropie de cel al pământului ca stihie a regenerării. în diverse civilizații, patul, în special cel nupțial, era sacralizat şi pus sub oblăduirea unei divinități sau a geniilor casei. în China, o astfel de divinitate a patului este Ciuan-guan „stăpânul patului", uneori dublat şi de perechea sa feminină, Ciuan-mu „stăpâna patului". Funcția lor era să vegheze dormitorul şi să dăruiască descendenți. Patul este locul desfătărilor erotice, dar şi al suferinței fizice şi al morții, de unde interferența acestui simbol cu cel al catafalcului şi intersectarea ritului nupțial cu cel funerar. Mitul patului lui Procust la greci este legat de străvechea temă a „castrării" bărbatului în urma înfăptuirii unui act sexual. Metafora „întinderii" celui mic şi „retezării" celui lung incifrează, de asemenea, ideea imposibilității armonizării depline a celor două principii — masculin şi feminin, chiar şi în actul relației intime, simbolizate prin pat. Valorizările morale şi sociale au venit să se adauge mai târziu semnificației acestui mit, care în literatura română este titlul şi subtextul unuia din cele mai reuşite romane ale lui Camil Petrescu.
PATEU: Simbolismul acestui număr rezultă mai ales din raportarea sa la două forme geometrice esențiale în modelul tradițional al lumii: pătratul şi crucea. Este numărul totalității şi plenitudinii lumii terestre, tangibile, materiale, simbolizată prin cele patru puncte cardinale, prin patru vânturi, prin patru stâlpi pe care se sprijină pământul sau universul, prin patru elemente cosmice (pământ, aer, apă, foc), prin patru anotimpuri etc. Numărul

patru era sacralizat în cultura vedică a vechii Indii; 4 zei principali erau puşi să păzească orizonturile lumii, ferind-o de orice dezintegrare: Indra — la răsărit, Varuna — la apus Kubera la nord, Jama — l'a sud. Tetramorfismul caracterizează şi modelul chinezesc al lumii, unde celor patru puncte cardinale şi zone ale universului li s-a mai adăugat şi centrul, reprezentat de împăratul mitic Huan-di, având patru fețe. Patru chipuri avea şi zeul baltic Perkunas, fiecare din ele reprezentând un anumit anotimp al anului. în Biblie, patru apare, de asemenea, ca număr sacru şi ca simbol al armoniei, deplini-tății şi stabilității: se vorbeşte de 4 mari profeți, despre patru râuri ce curgeau în Eden, despre patru flageluri, despre patru evanghelişti şi patru evanghelii subliniind stabilitatea învățăturii creştine; numele lui Iahwe e compus din patru litere (YHWH) etc. în opoziție cu trei, număr dinamic, ceresc şi masculin, patru cono-tează pământul şi principiul feminin. Este un număr fast la români: trifoiul cu patru foi aduce noroc. în psihologia abisală, structura cuaternară caracterizează totalitatea persoanei.

Inconştientul colectiv este alcătuit din 4 arhetipuri feminine ce reprezintă şi treptele devenirii persoanei: Eva —■ instinctele, Helena — instinctele şi senzualitatea, Sf. Măria — devoțiunea, Sulamita (sau Mona Liza) — înțelepciunea şi puritatea (C. G. Jung, 1964, 185). '
PATRUZECI: Număr simbolic al ciclului, marcând preparația unei modificări esențiale în viața omului sau a unei colectivități. Este, de asemenea, o cifră a încercării, pedepsei şi ispăşirii: potopul universal a fost pre-

cedat de o ploaie care a durat 40 de zile şi nopți, evreii au fost condamnați să rătăcească 40 de ani în deşert, Saul şi David au domnit 40 de ani etc. Acest număr marchează debutul unei noi ere spirituale: Moise e chemat la Dumnezeu la 40 de ani, la aceeaşi vârstă au început să predice Budha şi Mahomed, iar J. J. Rousseau spunea că la vârsta de 40 de ani omul îndeplineşte toate condițiile pentru a deveni bărbat de stat. Numărul 40 este strâns legat de riturile funerare: se consideră că sufletul părăseşte definitiv trupul şi locurile unde a murit omul abia după 40 de ani de zile. De aceea, este numărul zilelor Postului Mare (Isus a stat 40 de ore în mormânt) şi numărul zilelor de doliu.
PÂDURfi: Simbol arhetipal, asociat templului natural, freneziei şi exuberanței vieții, dar şi spaimelor, pericolelor, rătăcirilor sau morții. Cultul pădurilor şi dumbrăvilor sacre constituie esența religiei dendro-latrice, atestată în trecutul popoarelor indo-europene şi la o serie de triburi trăind în pădurile sau în junglele din Africa ori America. în multe limbi se constată apropierea dintre numele pădurii şi cuvântul ce denumeşte templul, precum şi identitatea denumirii pădurii şi a muntelui. în modelul tripartit al lumii, specific mentalităților arhaice, pădurea (muntele împădurit) ocupă locul de mijloc al triadei: apă — pădure/munte —■ cer. Pădurea apare în mit sau basm ca loc intermediar între lumea de aici şi lumea de dincolo. E locul prin care se trece spre infern. Acest topos îl găsim la Ver-giliu şi la Dante, în basmele cu eroii solari de tipul lui Făt-Frumos. Pă-

durea pe care o străbat în călătoria lor inițiatică e populată de monştri de tot felul; ea reprezintă natura preumană, neîmblânzită, simbolizând haosul. Dar pădurea e şi un loc de repaos sau adăpost şi, în acest caz, e asimilată casei, pântecului matern, sânului ocrotitor şi hrănitor, aşa cum reiese din următorul imn al pigmeilor din Africa: „Pădure! Eşti mama noastră, a copiilor tăi, / Mamă care ne dai de mâncare, de băut şi ne adăposteşti, / Care ne dai arme şi leacuri şi tot; / Care ne dai viață şi putere, dar şi moarte şi uşurare" (Cântece vorbite, 36). Codrul salvator, „codrul — frate cu românul" este unul din motivele poetice fecunde ale literaturii populare şi culte, a-flându-şi desăvârşirea în opera lui Eminescu: „împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei-Sale" (Povestea codrului). în toată lirica populară românească sunt predominante conotațiile pozitive ale pădurii, ea fiind un adevărat lăcaş al iubirii libere; sub cupola pădurii a înflorit şi a rodit inegalabilul „dor" românesc. Exceptând basmul şi descântecul, în creația lirică şi epică românească aproape lipseşte chipul malefic, terifiant al pădurii, specific pentru selva oscura dantescă sau pădurile Europei nordice prin care rătăcesc cavalerii romanelor Mesei Rotunde, în psihanaliza modernă, pădurea semnifică inconştientul, iar apariția ei în vise e semnul unei angoase.
PĂIANJEN: în tradiția mitologică a multor popoare, păianjeni;! are atribute cosmologice şi demiurgîce: el îşi țese pânza (=simbol al universului) din substanța secretată de pro-

priul corp. Vedele şi Upanişadele îl consideră un modei al Ființei Primordiale şi-1 asemuiesc cu Brahma, care, aidoma păianjenului, țese din propria-i substanță legile şi formele lumii manifeste. Reprezentanții arah-nidelor apar ca zei-demiurgi sau ea eroi civilizatori în narațiunile mitologice ale popoarelor Africii şi Ame-ricii. în multe locuri, el e o ființă sacră şi este interzisă omorârea lui. I se atribuie proprietăți tămăduitoare sau funcții apotropaice. Imaginea lui apare pe talismanele indienilor nord-americani, iar membrii tribului run-neba atârnau deasupra leagănului copilului fire din pânza unui păianjen ca să-1 ocrotească de agresiunea forțelor malefice. Există numeroase legende referitoare la salvarea unor crai de către un păianjen ce-şi țese pânza la intrarea unei grote sau peşteri în care se ascund David, Isus sau Mahomed. începând din antichitate şi ipână în zilele noastre au1 o mare circulație miturile şi legendele despre metamorfoza unei țesătoare iscusite în păianjen. Arahne e prefă-cută de Athena în păianjen pentru că a îndrăznit s-o provoace la întrecere în arta țesutului. Tâlcul acestui mit constă în aceea că opera unui „țesător divin" nu trebuie confundată cu iscusința țeserii profane. în spațiul european, păianjenul nu sprijină opera divină a creației, ci o concurează producând o operă efemeră, chiar nefastă (M. Coman, 1988, II, 139-140). Acest aspect este subliniat şi în unele legende româneşti: ,,Pain-gul e rău, pe dânsul să-1 omori, că Dumnezeu când a urzit lumea şi a făcut pe Sfântul Soare (...) ca să aibă oamenii lumină, paingul s-a a-pucat şi a urzit pânză pe sus, pe copaci, doar n-o vedea oamenii, ar

fi în întuneric şi n-ar fi lume. Atunci Dumnezeu a făcut vântul — până atunci n-a fost vânt — ca să „rupă pânza lui, s-o curețe şi vântul ne-a scăpat" (Voronca, 'l903, 396—397). Alte valențe simbolice negative se explică prin aceea că pânza țesută de el e o adevărată capcană pentru u-neîe insecte. De aici, pesemne, derivă asocierile păianjenului şi pânzei sale cu destinul implacabil şi cu vrăjitoria.
PĂMÂNT: Simbol arhetipal şi unul din cele 4 (sau cinci) elemente fundamentale din alcătuirea cosmosului, alături de apă, foc, cer şi aer (vânt). Dacă în opoziție cu cerul, pământul apare marcat negativ, în raport cu apa, reprezintă un pol pozitiv. Pământul (glia) e asociat cu pântecul matern, este o stihie a fecundității şi regenerării. Mitologemul pământului-mamă (Terra Mater, Ma-ter Tellus) are o răspândire cvasiu-niversală; deosebit de pregnant apare aceasta în civilizațiile agrare, unde principalele divinități htoniene au un chip feminin şi sunt soții ale zeilor cerului (Hem ■— Zeus). Hiero-gamia cosmică, nunta cerului şi-a pământului, reprezintă motivul central al multor mitologii. Poporul român crede că „Pământul e femeie, e mama noastră care ne hrăneşte şi ne face, iar Dumnezeu e soțul ei, e tatăl nostru; noi suntem copiii lor" (Voronca, 1903, 156). Filiația ființelor umane cu glia e reflectată în miturile antropogonice în care omul e făcut din lut sau este un embrion crescut în pântecul pământului-mamă. In multe limbi, numele de om este înrudit cu acela de pământ. Substanța htoniană e adesea sinonimă cu materia primă (Prakriti),
separată de apele oceanului primordial. Pământul e matca tuturor viețuitoarelor şi plantelor, e matricea universală (Terra Genetrix). I se a-tribuie puteri regeneratoare şi vivi-ficatoare. Aceste credințe se reflectă în riturile de înmormântare (care modelează depunerea seminței în sol) şi în obiceiurile de naştere (humi posito — depunerea copilului pe pământ sau naşterea direct pe sol). Dar pământul este atât un paradis, prin bogăția şi varietatea naturii, cât şi prin grădinile şi câmpurile cultivate de oameni, dar şi un spațiu infernal, tărâm al suferinței şi morții. însuşirea gliei de a da şi de a primi totul înapoi o înscrie într-un veşnic circuit al naturii şi vieții: naştere, creştere, decrepitudine şi moarte. „între cele două categorii de atribute (viață — moarte) există un raport de echilibru: chipul e surâzător, trupul cald şi darnic, sânul rodnic, dar pântecul care înghite şi digeră este conceput ca zonă infernală a marilor taine subterane" (Kernbach, Miturile esențiale, 106). Fața întunecată, angoasantă a pământului a fost întreținută printr-un sistem de simboluri ale Regimului Nocturn, derivate din acest arhetip: prin ființe fantastice teriomorfe (balauri, zmei, ciclopi, titani, strigoi etc.) şi prin simbolurile adâncurilor (infern, mormânt, subterană, labirint etc).
PĂPUŞA: Jucăriile având formă umană, confecționate din lemn, lut, cârpe, ceară etc. nu sunt şi nu au fost apanajul exclusiv al lumii lu-dicului infantil. în civilizațiile arhaice, păpuşa a reprezentat dublul persoanei umane, substitutul ei total în diferite rituri şi practici magice.

Ele puteau figura şi diferite divinități malefice sau benefice, reprezentau spiritele strămoşilor. Păpuşile au înlocuit, la un moment dat, jertfele umane oferite divinităților naturii. Vechii egipteni aruncau în Nil o păpuşă, în locul fecioarei sacrificate cândva acestui fluviu divin. Romanii practicau sacrificiul argeilor
— păpuşilor din lut şi nuiele împletite, aruncate în Tibru. La daco-ro-mani, în cadrul ritului de provocare a ploii pe timp de secetă, denumit Caloianul sau Muma-ploii, păpuşa de lut e îngropată cu alai şi bocete în pământ şi apoi aruncată în apele unui râu. Conotațiile actuale ale păpuşii se datorează, în bună parte, faptului că ele reprezintă chipul înfrumusețat al „eului" (cf. frumoasă ca o păpuşă), cât şi artificialității sau capacității de a fi manevrate (cf. manechine, marionete). Faptul că păpuşile nu vorbesc, pentru adepții psihologiei abisale, apariția lor, în vise reprezintă un indiciu privind absența unei relații dintre conştient şi inconştient.
PĂE: în vechea simbolistică a popoarelor, părul evocă mai frecvent vegetația şi apele. Miturile referitoare la zidirea lumii ne povestesc că universul a apărut în urma dezmembrării unui uriaş primordial: părul acestuia s-a transformat în plante, carnea în pământ, oasele
— în piatră, sângele — în apă, ochii în luminile cerului. în mentalitatea arhaică, vegetația se prezenta ca un fel de „păr" crescut pe corpul gliei. Pletele lungi, părul despletit al femeilor se asimilau şiroaielor de ploaie căzând din înălțimile cerului. Pe timp de secetă, nobilele matroane romane urcau despletite colinele Ca-
pitoliului, implorându-1 pe Jupitcr, stăpânul cerului, să trimită ploaie, în diferite părți ale Europei, până în timpurile premoderne, dăinuia credința că părul tăiat sau adunat cu pieptenele şi aruncat fără precauție poate provoca ploaie sau grindină. Vechile divinități ale fertilității solului, debordând de viață şi putere, sunt reprezentate, de regulă, cu părul lung sau cu păr bogat a-coperind tot corpul. Pilozitatea a-tundentă era considerată drept semn al puterii, virilității, fecundității şi bogăției. Numele zeului htonian slav Volos/Veles vine de la cuvântul voios „păr". Credința aproape universală că puterea omului se află în părul de pe cap (sau în părul bărbii) şi-a găsit reflectarea în mitul lui Samson şi al Dalilei. Părul, mai

ales cel blond, aşezat ca un nimb în jurul capului e un simbol solar. Eroii, regii mitici şi personajele din basme de tipul lui Făt-Frumos sau Ilenei-Cosânzeana au părul de aur. La liftele popoare, părul lung e semn al independenței sociale. Regilor franci le era interzis să-şi taie părul. în genera], tunderea forțată era considerată ca o pedeapsă sau ca gest de renunțare şi jertfă. Tunsul ritual se practică în ceremoniile de trecere (botez, nuntă, înmormântare) sau în cadrul unor ceremonii de inițiere.

PASTOR: Simbol persistent- în cultură, datând din epoca îmblânzirii şi creşterii animalelor, când păstoritul a fost ocupația de căpetenie a oamenilor, iar figura păstorului se bucura de un prestigiu sa-cral. Autoritatea celui ce-şi paşte şi apără turma a fost transferată divinității supreme (Yahwe este Păs-

torul poporului Israelului), şefilor religioşi sau regilor, aceştia purtând titlul de „păstori ai poporului". începând cu Heti al III-lea, acest epitet figurează în mod constant în titulatura faraonilor egipteni. David, înainte de a fi rege, fusese un simplu păstor. Isus va spune despre sine: „Eu sunt Păstorul cel bun" (Ioan, 10, 11). Figura simbolică a păstorului se asociază înțelepciunii, temerității, cunoașterii naturii, inițierii în tainele cerului. Totuşi, în cadrul dihotomiei natură-cultură, păstorul se situează mai aproape de polul naturii. De aici derivă unele valențe magice atribuite ciobanului, precum şi identificarea lui cu omul natural, nepervertit. Literatura bucolică, populată de păstori şi păstorițe, cu idilele lor nevinovate în mijlocul naturii paradisiace, are tradiții antice (Teoctist, Vergiliu, Long), trece prin lirica galantă a Europei secolului XVIII-lea, iar reflexele ei se regăsesc în figura cowboy-ului ame-rican, în literatura folclorică românească, păstorul mioritic e aureolat poetic în nemuritoarea baladă, prelucrată de V. Alecsandri; el constituie un arhetip în cugetările filosofice asupra etnosului şi etosului românesc. Pentru o epocă arhaică a civilizației daco-române, unii etnologi reconstituie chiar o divinitate a păstorilor şi păstoritului, Zeul-Moş sau Ciobanul-Moş crioforic (R. Vulcănescu, 1987, 544-546).

PĂTRAT: Este unul din simbolurile fundamentale aparținând limbajului figurilor geometrice. Apare ca simbol al pământului în opoziție cu triunghiul sau cercul semnificând cerul. în codul numeric corespunde cifrei patru (tetrada), care semnifi-

că totalitatea şi stabilitatea. Deoarece are patru unghiuri, pătratul semnifică oprirea, fixarea in spațiu şi în timp, rezistența şi permanența. Baza bisericilor e pătrată sau dreptunghiulară, iar partea superioară (cupola) e circulară (sferică). Careul înscris într-un cerc semnifică, de asemenea, conjuncția dintre pământ şi cer, dintre principiul feminin şi cel masculin. Crucea înscrisă într-un pătrat este o expresie dinamică a stabilității pătratului. Această figură are o simbolică preponderent spațială, în timp ce spirala sau cercul sunt dominate de un simbolism temporal. Modelul lumii în mito-fi-losofia chineză se bazează pe îmbinarea careului şi cercului, asociate complementarității lumină-întuneric, yang-yin: „Cerul e rotund, iar pământul pătrat. .. Pătratul e întunecat, iar cercul este luminos" — se afirmă într-un tratat taoist (apud Garnet, 1952, 101). Simbolismul cercului şi pătratului stă la baza legendei întemeierii Romei: cetatea era înconjurată de un șanț circular (mundus), iar forma cetății era pătrată (Roma quadrata). Simbolica pătratului şi-a corespondentelor sale numerice a fost mult dezbătută în cercul pitagoreicilor, preluată de platonicieni, iar mai târziu exploatată în speculațiile asupra valențelor numenale ale literelor şi cifrelor, înscrise în aşa numitele careuri magice.

PĂUN: Acestei păsări de tip para-disiac i se atribuie un simbolism cosmic şi valențe demiurgice. Mai ales datorită cozii sale fastuoase, păunul este imaginea plenitudinii cosmice şi armoniei. Un mit irano-sufit spune că Dumnezeu a creat

spiritul universal sub forma unui păun şi i-a arătat propriul chip într-o oglindă fermecată. Impresionat de propria-i măreție şi frumusețe, păunul a transpirat de emoție şi a vărsat picături de sudoare pe sol, din care au apărut toate viețuitoarele (Mify, II, 273). Păunul este un simbol al fertilității şi o ipostază ■zoomorfă a „pomului vieții". în antichitatea greacă este pasărea închinată Herei. Divina soție a lui Ze-us a împodobit coada păunului cu ochii lui Argus, ca simboluri ale cunoaşterii. Apare şi ca simbol solar, fiind emblema oraşului egiptean He-liopolis, unde se afla templu închinat Soarelui. Păunul e pasăre regală în India şi în Bizanț. în cultura românească, pana de păun este un atribut al feciorului din colindele de flăcău, pe care unii etnologi îl consideră drept continuator al figurii mitice ■— Păunaşul Codrilor (R. Vulcănescu, 1985, 491). Pana de păun mai e folosită în medicina magică şi în farmecele de dragoste (M. Co-man, 1988, II, 13-16). Atât la români cât şi la alte popoare, păunul are şi unele conotații negative semnificând îngâmfarea, autosuficiența, narcisismul. în iconografia creştină, păunul cu coada lăsată în jos semnifică umilința, purtarea demnă şi cuviincioasă a drept-credinciosului (V. Simion, 40-41).

PÂINE: Rezultat al unei activități laborioase a agricultorului și trecută prin numeroase faze de transformare culturală, pâinea e simbolul muncii țăranului și întruchiparea hranei esențiale a omului. E privită ca un aliment spiritual și ca darul cel mai de preț al cerului. în fiecare zi, creștinul se roagă pentru ,,Pâinea noastră cea de toate zilele". Este unul din simbolurile esențiale ale lui Isus Hristos, care spune despre sine: „Eu sunt pâinea vieții" (loan, 6. 35). E prezentă la toate mesele rituale și în toate misterele patronate de divinitățile câmpului și ale vegetației (Dionysos, Attis, Cy-bele, Demetra). La primii creștini, frângerea pâinii era un act al comuniunii; în cadrul tainei împărtășaniei (euharistiei), pâinea și vinul se prefac în trupul și sângele lui Isus. Pâinea (colacul) și vinul sunt ofrandele rituale prezente în cinstirea cultului strămoșilor. Vinul e simbolul sângelui și întruchipează un principiu contemplativ, iar pâinea semnifică trupul și se asociază vieții active, în unele eeremonialuri, pâinea e asociată cu sarea. Ele se oferă la primirea unor înalți conducători, exprimând dorința comunității ca a-ceștia din urmă să le asigure bunăstarea materială, semnificată prin pâine, și păstrarea nealterată a tradițiilor, sugerată de sare — simbol al incoruptibilități^ permanenței și înțelepciunii.

PELICAN: Prezența frecventă a acestei păsări în iconografia creștină, în heraldică și în emblematică (este emblema internațională a hematologilor, marca preferată a tipografilor și editorilor) se datorează unei legende despre pelican, cuprinsă în Fiziolog. Despre pelican (Fiziologul românesc îl menționează cu numele său slav neiasit) se spune, printre altele, că își sfâșie pieptul pentru a învia cu sângele său puii morți. în felul acesta, pelicanul a devenit simbolul dragostei paterne, al sacrificiului pentru alții, emblemă a lui Isus Hristos. Imaginea acestei păsări în i-

conografie și heraldică e, de regulă, însoțită de devizele: Amoris jiliorum „Dragoste pentru fii/copii" sau A-moris divini „Dragoste divină". în simbolistica alchimiștilor reprezintă piatra filosofală, care asigură transmutarea metalelor; ea își epuizează forțele în procesul înnobilării metalelor, aidoma pelicanului ce-și varsă sângele pentru salvarea altora. Simbolismul acestei păsări se interferează adesea cu cel al phoenixului sau al berzei.

PELIN: Simbolizează amărăciunile vieții, durerea și deșertul sufletesc: „Pelin beau, pelin mănânc, / Seara pe pelin mă culc! / Dimineața când mă scol, / Cu pelin verde mă spăl. / Foaie verde mărăcine / Și-aoleo, frate peline, / Amărâtă-i frunza-n tine, / Ca și inimioara-n mine..." (FOM, IV, 724). în textul Apocalip-sei lui Ioan (8. 10-12) este pomenită steaua Pelin (Absint), ce cade din cer otrăvind apele. Pe plan istoric, ea simbolizează pe regele Babilonului care va devasta Israelul, iar pe plan profetic, întronarea în lume a lui Satan. în Grecia antică, pelinului, ce se folosea ca un adaos la prepararea vinurilor, i se atribuiau proprietăți întăritoare, vindecătoare sau apotro-paice. Aceste funcții le regăsim și în credințele și obiceiurile românești, unde i se rezervă zile anume în calendarul poporului: „La 22 aprilie, în ajunul Sf. Gheorghe, se face des-cântarea leușteanului, pelinului și bozului, care astfel descântate în seara spre Sân-Giorgiu, se pun în staul la picioarele vitelor și oilor ca să nu li se ia laptele și întâmple rele" (Mangiuca, Călindariu 1885, aprilie). Pelinul joacă un rol important în obiceiurile Armindenului (1 mai),
când se bea vin-peîin pentru sănătate și primenirea sângelui, se pun fire de pelin la brâu și la pălărie (Fochi, Datini, 18-23).

PERLA: în credințele mediteraneene și austroasiatice, perla, născută într-o scoică (simbol al vulvei feminine) în adâncurile mării, posedă un simbol bogat ce reunește lumina, feminitatea, apa, luna, fecunditatea. «Perlele promovează virtuțile feminine: nașterea, fecunditatea. Valoarea lor se datorește arhetipului cosmic din care descind și de la care se-revendică: luna. Ele nu sunt niște „obiecte", ci într-un sens un macro-cosmos. Pentru că perla este o imagine a lunii, dar este în același timp — prin simbolismul scoicii — și o emblemă a „femeii"» (M. Eliade, Comentarii, 10). în Orient i se atribuie proprietăți afrodiziace și terapeutice; este folosită la oprirea hemoragiilor, tratarea gălbinării și nebuniei. Chinezii o consideră piatra a imortalitații; era introdusă în orificiile corpului mortului pentru a opri descompunerea cadavrului. Ca lumină născută în adâncul apelor, ea simbolizează puterea spiritului și unei lumi noi. în creștinism e asociată lui Isus Hristos, cel născut fără de păcat. în folclorul și în literatura persană, perla intactă e simbolul virginității. Ea este, în a-celași timp, metafora unei idei rafinate, iar înșiratul perlelor este o alegorie a compunerii versurilor. Expresia a arunca mărgăritarele la porci este parabola rostită de Isusjn predica de pe munte (Matei, 7. 6) și înseamnă a nu adresa cuvinte înțelepte, a nu vorbi într-un grai ales unor ignoranți care nu sunt în stare să le priceapă; și să le; prețuiască.

Perla (mărgăritarul) e un simbol generalizat al frumuseții și valorii autentice. Doar prin procedeul antifrazei, acest cuvânt a devenit sinonimul unei greșeli ridicole în vorbire sau scriere.

PERUZEA: Piatra aceasta semi-prețioasă de culoarea cerului senin sau a apelor oceanului sclipind în soare se asociază cerului, luminii divine. Scarabeul sacru al egiptenilor era confecționat din peruzea. în China, ea ocupă un loc important, fiind considerată a doua piatră (după nefrit) națională a acestei țări, unde este numită „piatra copacului verde". Este divinizată în Tibet şi extrem de prețuită la popoarele amerindiene. La azteci, zeul focului Xi-uhtecuhtli este „stăpânul de turcoaz". După credințele persane, această piatră s-a format din oasele oamenilor care au murit de dragoste. Se consideră că inelele şi alte bijuterii din peruzea aduc fericire, în rândul cavalerilor şi husarilor europeni bântuia credința că piatra aceasta apără de căderea de pe un cal nărăvaș.
PESCĂRUȘ: Pescărușii, plutind pe apa mării sau zburând deasupra ei, sunt primele păsări ce anunță destrămarea întunericului şi ivirea zorilor. Este o pasăre a luminii şi, totodată, o alegorie a sufletului omului plutind deasupra abisurilor şi pericolelor vieții. Țipătul pescărușului se asociază nostalgiei şi durerii unei pierderi. Ca imagine literară este sinonimul albatrosului. A. P. Cehov, în piesa „Pescărușul", a făcut din această pasăre simbolul năzuințelor de autodepășire, iar din

uciderea păsării o alegorie a cruzimii vieții care omoară orice ideal.
PEȘTE: Simbol arhetipal cu numeroase asemănări şi interferențe cu şarpele mito-poetic. în cadrul mo-delului tripartit al lumii constituie un clasificator mitologic şi indică lumea de jos, adâncurile stihiei ac-vatice. Are un substrat sexual pronunțat, însă prezintă vădite semne ale ambivalenței: apare atât ca sim-bol matricial feminin, cât şi ca simbol falie. în prima sa ipostază, îl a-flăm în imaginea monstrului marin care înghite şi regurgitează (cf. mitul lui Iona înghițit de un chit), iar cel de al doilea sens este prezent în basmele unde eroinele rămân gravide mâncând un pește sau numai un os de pește. „Peștele e simbolul recipientului dublat, al recipientului conținut... El poate fi mic şi mare (balenă) şi să înghită unul pe altul, iar, pe de altă parte, orice pește este conținut în apă" (Durând, 267). Jn g!ânjiL_simbolismului cosmic se asociază cu apa, dar şi cu soarele sau luna. Mreana albă, în legendele romanești, conotează femeia şi luna. în multe mitologii apare ca animal primordial. Babilonienii credeau că un peștifmitic, Oannes, este cel care a dat oamenilor toate comorile. Divinități ihtiomorfe se întâlnesc în mitologia şi religia egiptenilor, la popoarele africane şi la triburile indienilor din America de Nord sau de Sud. în toată aria balcanică este un animal cosmoforic: pe patru balene sau pești mari se sprijină pământul. Ca străvechi simbol al regenerării şi fecundității a fost preluat în creștinism. Este una din cele mai importante embleme ale lui Iisus Hristos. Apelativul gnostic al Mân-

tuitoruîui era IHTUS (Iesous Hristos Teu (H)uios Soter), deoarece este, în același timp, Pește, dar şi Marele Pescar. în imagistica Extremului Orient, peștii sunt reprezentați în cupluri şi sunt simboluri ale prosperității, unirii şi comunicării. Doi pești cu capetele inversate sunt semnul zodiacal al Peștelui (19 feb.— 20 martie), asociat psihismului tenebros, inconștientului, indistincției, inflației emotive, conflictului neconștientizat etc. în colindele românești apare un pește fabulos — Dulful Mării (=delfinul), rostul lui fiind acela de jertfă a întemeierii. în basme şi în balade mai apare motivul transformării fetei într-o mrea-nă, care apoi e proiectată pe cer sub forma lunei (balada „Soarele şi Lu-na").
PEȘTERA: Caracterul arhetipal şi universal al acestui simbol se datorează, în bună parte, faptului că o parte a locuitorilor Terrei, o perioadă îndelungată a istoriei (30 000—-9 000 î.e.n.), au trebuit să viețuiască în peșteri şi grote, din cauza gla-ciațiunii şi-a altor pericole. Este un simbol matricial, asociat atât pântecului matern, cât şi aceluia al pă-mântului-matcă a tuturor ființelor. Peștera este locul închiderii, claustrării, germinației, morții şi învierii. Caverna e, deci, cavitatea naturală perfectă, cavitatea-arhetip, dominând paradigma simbolurilor cla-ustromorfe: labirintul, mormântul, găoacea, casa, crisalida, barca, piramida, cripta, templul etc. Se opune lumii văzute şi luminii, reprezentând întunericul, haosul, intrarea în infern. Peșterile din basme şi legende sunt populate de monștri, de ființe htoniene (nimfe, satiri, ciclopi
etc). Tot ele însă sunt şi locuri ale regenerării fizice sau ale celei spirituale. Din cele mai vechi timpuri erau /folosite ca necropole, în credința că depunerea corpului neînsuflețit în acest loc îl ferește de des-compunere şi-i asigură condițiile necesare revenirii la o nouă viață. Peșterile şi grotele sunt folosite şi ca locuri de inițiere şi de desfășurare a unor mistere. Peșterile din deșert sau grotele din păduri sunt lăcașuri de reculegere ale pustnicilor, sihastrilor, înțelepților şi proorocilor. Toate aceste procese reactualizează mi-toîogemul sau arhetipul pe care Mir-cea Eliade îl numește regressus ad uterum. Ca şi pântecul matern, peștera e considerată un rezervor de energie aproape inepuizabilă. în narațiunile de tip mitic aici se ascund norii, vânturile şi ploile; de aici izvorăsc apele purificatoare şi regeneratoare. La intrarea omului în cavernă, rațiunea cedează în favoarea auzului sau pipăitului, a simțurilor primare, a instinctului şi intuiției, de aceea, peștera e simbolul unei existențe deformate (cf. parabola peșterii la Platon) sau al inconștientului. La poeții romantici, pătrunderea într-o peșteră are semnificația unui

drum în profunzimile „eului" interior, luarea unui contact cu liniști-toarea și calma intimitate a substan-ței (Nbvalis, Eminescu). Pentru reprezentanții morfologiei culturii (Frobenius, Spengler) peştera boltită este simbolul culturii arabe, un arhetip al așa-zisului „suflet magic", opus apollinicului culturii grecești sau fausticului occidental.

PIATRA: Roca dură este simbolul solidității, tăriei, statorniciei şi perenității. Simbolismului pietrelor şi

funcțiile lor mitico-simboliee se datorează, mai ales, dublei lor apartenențe la sfera stihiei htoniene și la cea a aerului (cerului). Pietrele me-teoritice vin din înălțimile cerului, iar pietrele naturale ridicate (stâncile, vârfurile munților) sau cele înălțate de mâna omului (coloanele, menhirele, dolmenurile etc.) se avântă spre cer şi sunt asociate Coloanei Cerului (Axis Miindi). Asemenea pietre semnificau o prezență divină, erau sedii sau întruchipări litomor-fe ale unor zei şi strămoşi mitici. Li-tolatria — adorarea pietrelor sacre — este una din formele religiei arhaice, răspândită pe toate continentele. Piatra e simbolul pământului sau al germenului roditor care se aflã în pântecul Terrei. în această ipostază, pietrele participă la procesele fecundării şi naşterii miraculoase a unor zei şi eroi mitici. Zeul persan Mitra s-a născut dintr-o stâncă. Piatra neagră adusă de romani din Frigia în timpul războaielor punice o reprezenta pe Marea Zeiță-Mamă (Cybele). în general, pietrele meteoritice denumite şi „pietrele ploii" sunt simboluri ale fertilității. Legătura mito-simbolică dintre piatră şi naştere susținută în basm şi legendă prin diferite transformări ale eroilor şi eroinelor în pietre (cf. le-genda românească a Babei-Dochia şi a turmei de oi cu care pleacă la munte). Piatra brută e, în general, privită ca o materie sau substanță pasivă şi ambivalență. De aceea, şlefuirea şi prelucrarea ei de mâna unui om, călăuzit de voința zeilor, devine simbolul unei transmutații culturale, asimilate actului demiurgie, trecerii de la obscuritate la lumină. Aceasta este semnificația profundă a operei sculpturale sau arhitecturale, pre-
cum şi substratul filosofico-mistic al căutării pietrei filosofale în opera alchimiştilor. Creştinismul a preluat străvechiul simbolism al pietrei şi a făcut din ea emblema Bisericii, nu-mindu-1 pe Hristos „piatra din capul unghiului" (Ps., 118, 22). Simbolismul pietrelor se completează şi se întregeşte prin semnificațiile deosebit de bogate ale mineralelor şi pietrelor prețioase.

PICIOR: Ca organ al locomoției, piciorul e un simbol al depășirii distanțelor, al comunicării și al relațiilor dintre oameni. Urmele lăsate de picior sunt întotdeauna o metonimie a persoanei, semne ale prezenței sale în lume. Ele pot fi sacralizate devenind obiecte al venerației religioase (cf. „paşii lui Budha", „paşii lui Mahomed"). „Luarea urmei" iubitului face parte din magia erotică a poporului român. Piciorul e simbolul legăturii omului cu pământul. Ritul spălării picioarelor sau descălțarea rituală la intrarea în unele locuri sfinte au în vedere faptul că picioarele vin în contact cu toate impuritățile, păcatele şi relele de pe fața pământului. După Freud, Jung şi alți reprezentanți ai psihanalizei, piciorul are o semnificație falieă, iar încălțămintea e un simbol feminin. Această atribuire a unei funcții sexuale are, de fapt, o îndelungată tradiție culturală. în legendele cos-mogonice româneşti, Dumnezeu creează viețuitoarele lovind cu piciorul în pământ (Tipol. Hasdeu, 540). Una din variantele mitului lui Dionyssos la greci spune că acesta a fost purtat înainte de naștere în coapsa lui Zeus, iar Gheser —■ eroul eposului mongol, se naşte din talpa piciorului unui vânător divin şi este găsit în-

t
irul
|na
sos
Ipiir-

tr-o cizmă. împăratul mitic al Chinei, Fu-si, va apare pe lume după ce mama lui călcase pe urmele lă-sate de un uriaş. Piciorul mai este un simbol al forței și autorității; în acest context se înscrie şi expresia românească a pune piciorul în prag, reflectând anumite reguli de comportament ritual al mirelui şi miresei în ceremonialul de nuntă. Punerea piciorului pe sol ca semn al înstăpânirii asupra pământului e evidențiată şi în ritul întemeierii, denumit la noi „descălecat".

PIEPTENE: Prezența acestui obiect, utilitar şi simbolic în acelaşi timp, este atestată din neolitic. El a fost asociat cu vulva feminină (vagina dentata), cu apele curgătoare (firele de păr ,,curg" printre dinții pieptenelui), cu abundența şi succesul, deoarece el strânge părul care e un simbol al bogăției şi fertilității. în credințele arhaice i se atribuie puteri supranaturale şi serveşte ca mijloc de comunicare între microcosm şi macrocosm. Dinții pieptenului pot fi asociați şi razelor solare sau principiului masculin activ şi fecundant. Punerea unui pieptene în părul femeii poate avea semnificația analogă

purtării unei coroane. La multe popoare i se atribuie însuşiri fertilizatoare şi funcţii apotropaice. în basme, eroul aruncă în calea Zme-oaicei un pieptene din care creşte o pădure deasă, înaltă până la cer (Şâineanu, Basmele, 263). Simbolismul erotic al pieptenului este foarte transparent în poveştile ruseşti, unde cesalka „greabăn" este metafora membrului viril, iar verbul fcesat' este sinonimul eufemistic a lui ju-tere. în practica ghicitului şi a vră-jilor de dragoste la români, pieptenele figurează pe viitorul soţ. Gestul pieptănatului şi „căutatului în cap", în folclorul românesc, e un semn de dragoste, de încredere şi de intimitate (M. Coman, 1983, 171).

PIERSICA: Pom fructifer originar din Asia, după cum o atestă şi numele său românesc sau cel latin, unde i se spunea Per sica malus „măr persan" (Macrobius), este un simbol al primăverii şi al gingăşiei. în pictura europeană o piersică pârgu-ită se asociază sănătăţii fizice şi frumuseţii fetei tinere. Are un simbolism dezvoltat în China şi în Japonia, unde se alătură Pomului Vieţii şi reprezintă un străvechi simbol al imor-talităţii. Nemuritorii se hrănesc cu flori de piersic, iar sucul fructului e considerat băutură a imortalităţii. Floarea de piersic simbolizează virginitatea. Beţişoarele sau ramurile de piersic au o funcţie apotropaică; sculpturi din lemnul acestui pom se pun de Anul Nou pe la porţi pentru izgonirea duhurilor rele.

PIPER: I se atribuie virtuţi fe-cundante şi purificatoare. în basmul românesc Pipăruş Petru, o văduvă rămâne însărcinată, înghiţind un bob de piper, şi dă naştere unui copil cu puteri excepţionale. Se pare însă că în mitologia şi în simbolistica populară românească şi cea din sud-estul Europei a fost semantizat nu piperul negru, ci ardeiul roşu (piparca), cu forma sa conică şi culoarea sângelui. El apare ca simbol falie şi ca atribut al zeului cerului în mitul esenţial indoeuropean al luptei eroului uranian cu un monstru htonian. Numele acestei plante din limba română şi dintr-o serie de limbi balcanice e pus în legătură cu zeul

Perun sau cu apelativele sale eufemistice, precum şi cu denumirea cunoscutului rit de provocare a ploii; paparuda ■—■ la daco-români, păpă-runi — la aromâni, peperuga •— la greci etc. (Toporov, 1985, 215 ş.u.). Asocierea cu focul ceresc se explică prin iuţeala piperului (ardei vine de la „a arde"), iar implicarea sa în provocarea magică a ploii e urmarea logicii paradoxale, specifice gândirii mito-poetice: setea (uscăciunea), provocată de iuţeala ardeiului, cere să fie potolită cu apă (ploaie).

PIRAMIDA: Monument funerar la vechii egipteni (şi la popoarele Ame-ricii precolumbiene) de dimensiuni gigantice, construit din blocuri de piatră, având patru feţe triunghiulare şi o bază patrulateră, în care erau depuse mumiile faraonilor. Numele i l-au dat grecii, prin asemănarea cu o prăjitură din făină şi miere, care avea această formă şi se numea pyramis; numele egiptean al construcţiei era mer. Se înscrie în simbolismul Axei Lumii; este o scară monumentală, graţie căreia de-functul regal se urca spre cer. Simbolizează perenitatea, eternitatea şi imortalitatea. Există o disciplină a-parte, denumită piramidologie, care caută să descifreze simbolismul eso-teric al acestei construcţii, incifrat în determinările sale numerice şi în alcătuirea arhitectonică.

PISICA: Animal nocturn, cu ochii fosforescenţi strălucind în întunericul nopţii, dar şi unul din cele mai vechi animale aflate în preajma omului, pisica are un simbolism am-bivalent şi contradictoriu. Se asociază principiului feminin, vieţii instinctive, senzualităţii, fenomenelor magnetice, misterelor nopţii, focului vetrei. Este şi o încarnare a perfidiei, agresiunii, cruzimii, închiderii la raţiune, a răului şi demonicului. Divină şi diabolică, pisica a fost integrată în mitologia majoră egipteană sub chipul zeiţei Bastet, protectoarea casei, având când atributele iubitei capricioase, când pe cele ale unei mame tandre şi bune. Şi în legendele, în naraţiunile cu substrat mitologic ale folclorului românesc pisica e pusă în relaţie cu femeia. Se crede că Eva a fost făcută din coada unei pisici (Tipol. Hasdeu 279). în credinţele poporului predomină atributele malefice ale pisicii, fiind considerată o încarnare a diavolului. Noaptea nu se cheamă pisica, dacă lipseşte din casă; nici nu i se dă drumul în casă dacă vine la uşă, căci se întâmplă ca necuratul să ia chipul pisicii şi, intrând în casă, să facă rău oamenilor de acolo. Se mai crede că dacă pisica sare peste un mort, acela se preface în strigoi (Cia-uşanu, 338). E temută pentru valenţele sale infernale. în Vâlcea se crede că cine scuipă pisica, o va linge pe lumea cealaltă (ibidem, 339). Pisica e unul din principalele animale care prevestesc vremea bună sau rea: dacă mâţa se linge — e semn de ploaie, dacă se linge şi se uită la fereastră — ea vreme bună, iar dacă se uită în sobă — ea vreme rea sau frig (German, 9). Se află în strânsă legătură cu fulgerele şi cu focul vetrei, după cum reiese şi din următoarea cimilitură: „Care e dobitocul / Ce păzeşte focul?" = Mâţa. Prezenţa ei în practica ghicitului premarital sau în riturile de nuntă atestă legătura pisicii cu fertilitatea şi fecunditatea. în obiceiul baterii tercului, fetele ascund sub covată- o

j

pisică albă pe care o bat cu vergele cie răchită; apoi îi dau drumul şi pisica năucită se aruncă printre fetele aşezate în genunchi. Fetele atinse de pisică se crede că se vor mărita în acea iarnă („Izvorasul",

1930, nr. 30, 10). în obiceiurile de nuntă din Oltenia, când flăcăul pleacă să se însoare, mama aruncă pe el o pisică, „ca fata pe care o pețește să se țină scai de el" (Ciaușanu, 319). în Europa Occidentală a creștinismului medieval, pisica, nefiind pomenită printre animalele salvate de Arca lui INToe, și divinizată pe vremurile pă-gânismului, a fost tratată cu dispreț și asociată diavolului și vrăjitoriei, în târgurile și marile orașe ale Europei au fost înregistrate numeroase cazuri de ardere pe rug a pisicilor negre sau ale aruncării lor de pe zidurile cetății. în pofida acestei prigoane, pisica a continuat să-și păstreze o seamă de atribute benefice; de o largă circulație s-a bucurat „motivul învățat", ajutor năzdrăvan al eroului din poveste.

PITIC: Mitologiile și folclorul diferitelor popoare sunt populate de ființe liliputane (dactili, caribi, gnomi, pitici, elfi, naini, ghemiși, carlici etc), opuși uriașilor. Apariția și atributele acestor ființe minuscule își au explicația în legea inversării simbolului sau legea dedublării sale: piticul e o răsturnare pe dos a uriașului (Durând, 262). Există și o explicație psihanalitică a liliputanismu-lui din lumea imaginarului: „această gulliverizare e un fel de infantili-zare a organelor masculine și ar vădi, psihanalitic vorbind, un punct de vedere feminin exprimând teama de membrul viril și de efracția coi-tului" (ibidem, 262; C. G. Jurig, Psy.

et Alchimie, 250). Piticii sunt, de regulă, ființe htoniene, populând grotele, peșterile și pădurile; sunt stăpâni peste anumite stihii, cum e focul htonian, cunoscători ai unor meșteșuguri tainice sau posesori ai tezaurelor subpământene. Sunt, de fiecare dată, mai inteligenți și mai isteți decât uriașii. Pot fi binevoitori față de oameni, dar și răutăcioși. Li se atribuie o funcție erotică: ei fură femei și copile. în mitologia românească, o seamă de atribute ale piticilor din basmele altor popoare au fost preluate de către spiridușii casei, despre care poporul crede că sunt un fel de „drăcușori sau drăcu-leți" (Tipol. Hasdeu, 175). în basme însă există și figura unui pitic terio-morf; Statu-Palmă-Barbă-Cot călare pe jumătate de iepure șchiop. El apare ca substitut al zmeului și rival al lui Făt-Frumos. Reprezintă încarnarea unui daimon al fertilității și puterii pământului și o antropomorfizare) a haosului (Ursache, 130).

PLANTA: Simbolurile fitomorfe și cele dendromorfe alcătuiesc un cod vegetal de o extremă bogăție și varietate în tezaurul cultural al omenirii, în tradițiile arhaice, plantele făceau parte din totemurile diferitelor neamuri și familii. Numele plantelor alcătuiesc un sistem de clasificare a universului mito-poetic. Ca imagine unitară și sintetică a universului arhaic este folosit simbolul Arborelui Lumii, în diferitele sale variante: Pomul cunoașterii, Pomul vieții, Pomul paradisului etc. Plantele și părțile lor componente sunt folosite ca descriptori sau operatori simbolici pentru redarea ideilor de fertilitate, bogăție, prosperitate, înflorire, pro-creație sau ofilire, decrepitudine și

moarte. în mod constant, ele sunt raportate la organele de procreație umană, sexualitate și erotism; une-le din ele au conotații feminine, altele fiind întruchipări ale principiului masculin. Miturile etiologice referitoare la apariția și creșterea primelor plante în illo ternpore, datorate zeilor și eroilor civilizatori, in-cifrează lungul și anevoiosul drum istoric de eosmicizare a spațiului geografic, de culturalizare a naturii. Nu întâmplător, aproape în toate limbile pământului, limbajul educației și creșterii tinerei generații conține numeroase metafore din domeniul culturii plantelor (chiar dacă nu toți copiii sunt ,,din flori", ei sunt totuși „odrasle, vlăstare tinere", iar educația lor începe de la o „grădiniță"!), în general, o bună parte a simbolismului plantelor provine din asimilarea lor cu oamenii, reflectată în planul imaginarului mito-poetic în numeroasele metamorfoze ale oamenilor. în plante și în nașterile mira-culoase ale eroilor dintr-o plantă. Numele plantelor servesc pentru denumirea sărbătorilor tradiționale (Dumineca Floriilor, Arborele de Mai, Sânzienele etc), ele reprezintă punctul de plecare în multe sisteme toponimice sau onomastice. Din acest punct de vedere, toponimia românească, atât cea minoră, cât și cea majoră, excelează prin caracterul ei „vegetal" (Brad, Făget, Nucet, Plo-peni, Salcia etc). Obiectul simbolizării poate fi planta ca atare sau părțile ei componente: floarea, fructul, frunza, sămânța, rădăcina etc. Simbolismul plantelor e adesea reflectat în numele lor (săngele-voinicului, pălăria-șarpelui, pâinea-ursului, iar-ha-fiarelor etc), reprezentând rezultatul condensării unui mit sau al
unei legende cu valențe mitice. Botanica simbolică se actualizează în manipulările rituale ale plantelor în cadrul obiceiurilor agrare și în practica medicinei populare.

PLASA: Plasa, ca un anumit tip de țesătură și ca unealtă de pescuit (mreajă, năvod etc.) se asociază, în-cepând cu desenele din peșterile paleoliticului superior, cu apa, peștele, rombul și cu alte semne uterine și atribute ale străvechii Zeițe a vegetației. Porțile jocurilor sportive de astăzi, plasele ce despart terenurile adversarilor sunt reflexe peste veacuri ale unui simbolism arhaic, bazat pe faptul că plasa

(=matricea feminină) reține „sămânța vieții", figurată, de obicei, printr-o minge. Plasa e și simbolul primejdiei, al capcanei sau complotului, probabil și datorită faptului că la romani era o armă de luptă cu care gladiatorii își imobilizau adversarul, în iconografia creștină e chiar simbolul morții, care adesea e înfățișată ținând în mână o plasă și o lance (Aga, 215). în Evanghelie, plasa simbolizează și acțiunea divină de captare a sufletului pentru a fi dus în ceruri; ea este și un fel de „filtru" prin care se aleg cei mai buni (Matei, 13, 47—48).

PLÂNS: Plânsul sau râsul nu sunt simple reacții naturale și necontrolate ale omului la solicitările de ordin psihologic venind din mediul exterior. Ele au o întemeiere culturală și fac parte din codurile paraling-vistice de comunicare și de expresivitate umană. în general, plânsul constituie semnul durerii, al jalei și disperării. Dar există și lacrimi ale bucuriei, de ușurare și de limpezire

a minții și a sufletului. „Plânsul adevărat e o ispravă paradoxală a minții: e meta-noia, adică saltul minții dincolo de sine, în alt plan al înțelegerii" (Andrei Pleșu, 1988, 136). în culturile arhaice și tradiționale, plânsului i se acordau valențe magice; ele se întemeiau, în general, pe analogia lacrimi-ploaie. Osiris a fost înviat prin lacrimile și bocetele Isidei și Nefidei. Plânsul ritual, în cadrul ceremoniilor funebre (bocetul), e cunoscut aproape la toate popoarele europene; la unele dintre ele, cum e și cazul daco-românilor, a existat și instituția bocitoarelor profesioniste, care au contribuit la cizelarea artistică a unor texte poetice de mare profunzime și sensibilitate umană. Pe lângă tristețea despărțirii, aceste cântece funerare erau un adevărat ghid pentru sufletul „dalbului pribeag" în lunga și anevoioasa sa călătorie în lumea de dincolo, exprimând, totodată, și o rugă adresată mortului de a nu mai reveni printre cei vii. în aria noastră culturală se mai cunoaște și plânsul ritual al miresei, care fusese integrat cândva unui întreg complex al procedeelor de stimulare magică a fertilității și fecundității, încorporat ceremonialului nupțial. Acest subtext simbolic e păstrat nealterat în următorul cântec al miresei la români: ,,Cântă-te, dragă mireasă, / Să se facă pruna grasă / Și te cântă-n batistuță, / Să se facă rodu-n viță. / Și te cântă cât mai tare, / Să se facă holda mare" (Șeu-leanu, 1985, 192). în învățătura și în morala creștină, plângerea e semnul căinței, al penitenței, dar și o componentă a extazului mistic, valorificată în planul psihologiei și moralei în opera unor părinți ai bisericii (Ioan Scărarul).

PLOP: Acest copac are în el ceva tainic, datorită mai ales însușirii frunzelor sale de a tremura chiar și pe timp aparent liniștit. Foșnetul era interpretat ca un mesaj secret venind din alte lumi. Populus tremula („plopul tremurător") era considerat de aproape toate semințiile indo-eu-ropene, ca și de unele neamuri siberiene sau de triburile indienilor americani, un arbore damnat. Balticii nu se ascundeau sub un plop în timpul furtunii, deoarece se credea că Perkunas, zeul cerului, lovește cu fulgerele sale mai ales acest copac sub care se ascund demonii malefici. Plopul, de asemenea e socotit și „copacul spânzuraților", căci, după o legendă creștină, de crengile sale s-a spânzurat Iuda, chinuit de remușcări. Din lemnul unor anumite specii de plop se confecționau arme de luptă: grecescul aspis „scut" și vechi indianul sphya „lance" derivă din numele acestui copac. în folclorul românesc, plopul are conotații negative: „Foaie verde de rogoz, / Mult ești, plopule, fălos, / Mult iești nalt și albicios, / Dar n-aduci nici un folos. / Foaie verde de susai, / Poame n-ai, / Umbră nu dai, / Pază mlaștinilor stai" (Antologie, I, 1953, 106). El este un vestitor de rău augur: „Foicica, flori domnești, / Plopule, de ce jelești? / Au vreo pacoste cobești? / Ori de moarte mă vestești?" (ibidem, 106). Imaginea plopului, asociat cu jalea și singurătatea, va fi preluată în literatura cultă. în poezia lui Eminescu „Pe lângă plopii fără soț", acești copaci formează fundalul suferinței poetului, generată de o dragoste neîmpărtășită. T. Arghezi recurge la acest simbol într-un număr de 36 poeme, în care plopul semnifică neliniștea omului în fața marilor taine

ale vieții și morții: ,,Pe-aici se combină durerea cu plopii, / Pe-aiurea e geamăt și jale" (Sintaxă ritmică).

PLUG: Este un simbol al fertilizării pământului și o emblemă a muncii agricultorului. Cuțitul plugului (care, probabil, la început a fost făcut dintr-un corn de taur sau alt animal întruchipând fecunditatea) e asemuit cu membrul viril masculin, care pătrundea în pământ (brazdă), identificată simbolic cu organul feminin. Termenul lingă (= falus) din v. indiană a dat lângula ,,plug", ambele derivate dintr-o rădăcină austro-asiatică *lak care înseamnă, concomitent, „sapă, hârleț" și organul genital masculin (M. Eli-ade, Yoga, 347). Se presupune chiar că apariția plugului are o sursă mitologică și nu una pur practică: -«Cele dintâi utilizări ale plugului în a-gricultură au fost ceremonii, în desfășurarea cărora plugul era falusul vitei „bărbătești" care-1 trăgea și ca-re-și dăruia „mamei-pământ" sămânța» (Frobenius, Paideuma, 117). Asocierea plugului cu fecunditatea și cu animalele simbolizând forța fertilizatoare e reflectată și în cimiliturile românești: „E o fiară încornorată, / Gura ei e tot căscată, / Limba ei mereu tot râmă, / Și

răstoarnă şi dărâmă" (Plugul). Dacă faptele sunt idealuri utilizate raţional — cum spune Leo Frobenius — ele (faptele şi obiectele), la rândul lor, tind să devină realităţi spirituale şi semnificative. E şi cazul plugului, unealtă, căreia i s-a atribuit funcţia simbolică de principiu activ dominând pământul, dar şi societatea de tip agrar, căci devine un atribut al regalităţii, al divinităţii (al lui Rama — la indieni) şi simbol al cunoaşterii,
al ,,penetraţiei" spirituale. Plugul va participa la marile mituri şi legende ale întemeierii („tragerea primei brazde"), va semnifica convertirea spirituală a naţiunilor (cf. metafora transformării săbiilor în pluguri la Isaia, 2—4), va deveni una din metaforele scrisului în literatura Evului Mediu. în cultura românească, plugul va da numele său Pluguşoru-lui, celui mai de seamă obicei agrar al poporului nostru, va fi prezent în alte numeroase datini şi ceremonia-luri folclorice legate de fertilitatea solului (Pornirea plugului, Tânjaua, Plugarul etc).

PLUMB: Metal greu şi sumbru, plumbul a fost asociat materiei prime de la care porneşte procesul se-paraţiei, individualizării şi separării. Acest aspect este prezent în simbolica alchimică. Reflexele speculaţiei alchimiste pe tema plumbului şi a virtuţilor sale simbolice (este metalul patronat de către Saturn) se pot regăsi însă şi în tradiţiile populare, unde plumbul e folosit în magia facerilor şi desfacerilor. Datorită faptului că din acest metal se fabricau gloanţe de puşcă, plumbul a devenit şi un simbol al fatalităţii şi morţii. Dar, la multe popoare din Europa, inclusiv la români, există credinţa că glonţul de plumb nu poate ucide pe demoni, vrăjitori sau haiduci; pentru aceasta e nevoie de un cartuş din metal nobil. Simbolismul nocturn al acestui metal a devenit o componentă importantă a operei lui Bacovia, care şi-a intitulat unul din principalele sale volume de versuri Plumb (1965).

nCOARTA: u bună parte a simbo-lismuîuT~poTţii este cuprinsă în ur-

\

mătoarea ghicitoare românească a uşii: „Eu, la orice casă / Sunt slugă aleasă; / Eu pe orişicine / întâmpin când vine; / Când pleacă afară, / Eu îl petrec iară" (G. Dem. Teodorescu, 290). Referitor la rolul simbolic al porţii în civilizaţia românească, M. Eliade scria: „Poarta îndeplineşte în viaţa poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viaţa insului. Prima trecere pe sub poartă înseamnă a-proape o intrare în viaţă, în viaţa reală de afară. Poarta veghează la căsătorie şi sub poartă mortul e dus, solemn, spre lăcaşul de veci. Este atunci, o reîntoarcere în lumea dintâi; ciclul e închis, şi poarta rămâne mai departe, cu un om mai puţin, să ve-gheze alte naşteri, alte nunţi, alte morţi" (Insula, 373). Poarta este, aşadar, simbolul unei treceri, transformări, etape parcurse; e izomorfă podului, deoarece separă şi leagă, totodată, două stări, două lumi, două teritorii. Cea mai desăvârşită întruchipare a simbolismului porţii, într-o operă artistică, e monumentala Poartă a sărutului a lui C. Brâncuşi: monument funerar, arc de triumf, matrice regeneratoare, intrare în lumea misterelor, arcadă iniţiatică, prag al autodepăşirii etc. etc. Din cele mai vechi timpuri, porţile erau sacralizate şi puse sub oblăduirea unor zei importanţi ai panteonului popoa-relor. La romani, ianua „poartă, uşă" era dată în stăpânirea lui Janus — zeul tuturor începuturilor, patron al timpului şi al ciclurilor vieţii din natură şi societate. Porţile cetăţilor antice, ale catedralelor, ale curţilor oamenilor, prin ornamentica lor, reprezentau concentrări de energie sacră, capabilă să oprească răul, să

alunge duhurile malefice, să purifice pe oricine care pătrundea în incinta teritoriului sacru străjuit de ele.

POD:! Simbol al legăturii între două spaţii sacrale sau între două lumi contingente, dar valorificate în mod diferit. E un component al drumului simbolic şi, totodată, un obstacol în calea drumeţului. Din acest punct de vedere, podul din basme e izomorf simbolului răscrucii. Podurile, punţile şi vadurile sunt locuri preferate unde se aciuiesc duhurile rele aşteptându-şi victimele. De aici a rezultat şi obiceiul romanilor, preluat apoi de alte popoare, de a aşeza pe ambele capete ale podului stâlpi de pază, imagini zoomorfe, figuri sculptate (lei, grifoni etc). Constructorii de poduri („podarii"), de regulă, formau grupuri profesionale şi confesionale închise, fiind asimilaţi cu vrăjitorii sau preoţii. Numele preoţilor romani, pontifex vine de la „făcător de poduri". Construirea unui pod instituie o legătură între două spaţii geografice, dar şi o punte temporală, o legătură între vechi şi nou, între un ciclu parcurs şi ciclul următor, între o viaţă şi alta. Podul miraculos din basme, construit într-o singură noapte din metale şi pietre preţioase, cu păsări şi pomi de tot felul, se referă nu atât la un pod orizontal, ci la unul care leagă cerul şi pământul, izomorf Pomului vieţii. Această interferenţă simbolică e reflectată atât în obiceiurile vechi româneşti, cât şi în limbă, unde pod înseamnă şi „scară" sau „partea superioară a casei. In credinţele românilor, podurile morţilor se numesc lucrurile de pomană, ce se dau în timpul cât mortul este dus la groapă; ele sunt un fel de răscumpărare

pe care va trebui s-o plătească sufletul trecând prin „vămile văzduhului" (porți, poduri pe drumul în lumea de dincolo).

PORC: Simbolismul porcului repetă, într-o formă uneori degradată, pe cel al mistrețului. Dacă astăzi e asociat necurățeniei fizice şi celei morale, în trecutul întregii zone a bazinului mediteranean şi în sud-es-tul Europei a fost considerat daimon al virilității şi prolificității. Era o-franda rituală închinată zeilor pământului, prezentă şi în riturile de regenerare ale anului. în țara noastră, în afara sacrificării porcului în preajma solstițiului de iarnă („porcul de Sf. Ignat" — 20 dec), exista obiceiul de a umbla cu Vasilca (Siva): țiganii lăutari mergeau din casă în casă de ziua Sf. Vasile cu o capă-țână de porc împodobită cu bete şi mărgele, cântând un fel de colind pentru bunăstarea gospodarului (Ti-pol. Hasdeu, 330). La greci, porcul era consacrat zeiței Demetra; se crede chiar că el fusese cândva întruchiparea zeiței însăși (Frazer, IV, 13). La egipteni porcul se sacrifica în cinstea zeului vegetației Osiris. E-vreilor le era interzis consumul cărnii de porc; grecii însă nu ştiau cum să interpreteze acest tabu: ca semn al venerației sau semn de dispreț, în perioada Saturnaliilor, romanii sacrificau porci în cinstea zeului Sa-turn. J. Frazer crede că porcul (mistrețul, scroafa) reprezintă „spiritul grâului"; ultimul snop se numeşte, la unele popoare europene, „Scroafă"; există, de asemenea, obiceiul de a înfinge coadă porcului în pământ sau de a îngropa oase de porc (III, 342). în basmele româneşti, „porcul (purcelul) cu părul de aur" este o

întruchipare zoomorfă a astrului zilei; eroul din basm se poate transforma în purcel sau, invers, aşa cum se întâmplă în basmul lui I. Creangă Povestea porcului. Legătura porcului cu lumina apare şi în urmă-toarea credință românească: „Porc de dai de pomană, pe cea lume ai lumina; el îți duce lumânări — căci fiecare perişor al lui e o lumânărică" (Voronca, 1173). Porcul mai apare şi ca animal augural şi meteorologic. Prevesteşte frigul sau căldura, iar întâlnirea cu el, în realitate sau în vis, e prevestitoare de bogăție şi fericire. Ca majoritatea simbolurilor fecundității are şi o latură negativă, fiind asociat lubricității. în Odisseia, însoțitorii lui Ulisse sunt prefăcuți în turmă de porci, iar în iconografia creştină din Evul Mediu, zeița "Ve-nus, denumită „regina desfrânării", este înfățișată călare pe un vier — simbolul lascivității şi lubricității, în general, în toată religia creştină, porcul e un animal disprețuit (Lev. 11, Deut. 14); diavolii sunt izgoniți în porci (Luca 8.32). E simbolul idolatrilor (Ps. 80.13), al oamenilor ce se îndepărtează de Dumnezeu; e chipul nesațiului, al necumpătului şi lăcomiei (V. Aga, 253).

PORUMBEL: în evoluția semnificațiilor simbolice ale acestei păsări se observă mai multe straturi, unele sensuri ținând de epoca păgână, altele au fost aduse o dată cu răspândirea creştinismului. Cele mai vechi reprezentări ale porumbelului datează din mii. 5—6 e.n. (Mesopotamia). în religia aramaică, porumbelul e dedicat zeițelor Anat şi Iştar — care patronează dragostea şi fecunditatea. (C. Daniel, Scripta, 87).   în

Grecia şi Roma antică este pasărea consacrată Afroditei (Venerei), simbolizând dragostea fericită. Perechea de porumbei constituie la multe popoare un exemplu al dragostei împărtăşite sau al armoniei conjugale, în lirica românească e o metaforă preferată a potrivirii celor doi îndrăgostiți: ,,C-amândoi ne potrivim/ Şi la ochi şi la sprâncene, / Ca doi porumbi la pene; / Şi la ochi şi la uitat, / Ca doi porumbei la stat" (Bîrlea, 1979, 107). Cu inimă de porumbei (hulubi) se fac descântece şi farmece de dragoste (Voronca, 448); figurine de aluat în formă de porumbei se pun în uncropul consumat de miri şi de nuntaşi în ceremonialul nupțial din Bucovina (Voronca, 445). în creştinism, simbolismul porumbelului (pasărea ce încarnează pe Sfântul Duh) preia, pe de o parte, semnificația mediteraneană a iubirii (într-o formă sublimată) a-sociată porumbelului, iar pe de altă parte continuă o tradiție a poporului evreu, unde se presupune că el a fost cândva o pasăre totemică. în V.T., în episodul cu Arca lui Noe, porumbelul este purtătorul ramurii de măslin ca simbol al păcii, armoniei şi speranței. Este un simbol al purității morale a omului, debarasat de tot ce e terestru şi de păcat. Este inima celor drepți, iar ochii porumbelului reprezintă un termen de comparație pentru un om luminat şi pur. Alături de reprezentarea peştelui şi a mielului, porumbelul este unul din cele mai vechi simboluri ale creştinismului. în sim-bolismul Sf. Treimi reprezintă Sfântul Duh. Porumbelul şi crinul — Bunăvestirea; 12 porumbei — apostolii, în cimiliturile româneşti este
simbolul sufletului: „Am o lădiță / Şi-n lădiță-o porumbiță: / Dacă zboară porumbița, / N-am ce face cu lă-dița" (Sufletul şi trupul). în credințele poporului e o pasăre benefică „plăcută lui Dumnezeu", dracul nu se poate preface în porumbel (Ti-pol. Hasdeu, 292). în simbolistică al-chimistă e pasărea lui Hermes şi semnifică spiritul eliberat de materie (Jung, 1970, 436).

POTÂRNICHE: în mito-poezia şi iconografia unor popoare orientale (India, Iran) e simbolul graţiei şi frumuseţii feminine, iar cărnii de potârniche i se atribuie proprietăţi afrodiziace. La vechii greci este implicată în mitul lui Dedal şi Icar, manifestând o mare veselie în timpul funerariilor eroului prăbuşit din zborul său temerar. în mitologia românească există o legendă care dă o explicaţie expresiei a se risipi ca po-târnichile: pentru că odinioară au speriat, prin bătaia aripilor lor, pe Maica Domnului, ele au fost blestemate să trăiască risipite (M. Coman, 1988, 103).
POTCOAVA: în toate ţările Europei există credinţa că o potcoavă, găsită prin hazard, poartă noroc. Bă-tută pe uşi, praguri sau agăţată pe ramuri se crede că ea captează energiile cerului şi apără de duhuri rele. Acest simbolism are o întemeiere mitică, datorată, în bună parte, prestigiului de care se bucura calul — cursier solar şi animal divin, iar, pe de altă parte, asemănării ei cu cornul lunii — simbol al bogăţiei şi fecundităţii. Nu în ultimul rând, la promovarea acestui simbolism şi la rolul magic al potcoavei a contribuit

şi materialul din care este confecţionată potcoava. Primele potcoave de fier se pare că au apărut în lumea germanică în secolul I al e.n. în E-vul Mediu, principii şi înalţii soli îşi împodobeau caii cu potcoave de aur; găsirea unei asemenea potcoave era considerată un mare noroc.
POTOP: Este unul din marile cataclisme pomenite în miturile popoarelor lumii. El însă nu semnifică o distrugere completă, ci este pus sub semnul renovării, regenerării ciclurilor vieţii. Apare atunci când vechile forme sunt uzate şi trebuie să fie resorbite de stihia apei pentru a face loc unei noi lumi şi unei noi umanităţi. Potopul universal (al lui Noe) din V.T. este legat de greşelile şi păcatele oamenilor. Fiinţele umane şi animalele scăpate întemeiază o altă lume semnând o nouă alianţă cu Iahve, simbolizată prin apariţia pe cer a curcubeului. în concepţiile indiene, potopul reprezintă un cataclism periodic, care intervine la sfârşitul celor 4 cicluri (yuga) ale lumii. Versiuni mitologice asemănătoare existau şi în Iran, unde, în conformitate cu tradiţiile dualismului raa-niheist, de potop sunt salvate atât fiinţele benefice, cât şi cele malefice. Varianta grecească a potopului, reflectată în mitul lui Deucalion şi al soţiei sale Pyrra, conţine multe e-lemente comune cu mitul biblic. în urma potopului, provocat de Zeus pentru a pedepsi cutezanţa şi orgoliul oamenilor „epocii de aramă", din pietrele mamei-pământ, aruncate de cei doi supravieţuitori, va creşte o nouă rasă de oameni despre care O-vidiu va spune cu mândrie: „De a-ceea suntem noi neam tare şi încer-
cat în munci, dovedind astfel obârşia din care suntem născuţi" (Metamorfoze, I, 58). Aşadar, potopul reprezintă o pedeapsă divină, dar într-o formă în care aceasta nu mai e individuală, ci colectivă. El este echivalent cu focul devastator care distruge Sodoma şi Gomora, însă ploaia cerească e şi simbolul spiritualizării; ea reprezintă efortul pentru reconstituirea valorilor banalizate, căci apa nu e numai haos şi dezordine, ci şi stihia regenerării, garanţia reapariţiei unei noi lumi.
PEAF: Expresia a se face praf şi pulbere arată că cele două sinonime se asociază distrugerii şi morţii. Ho-raţiu spunea, referitor la destinul omului muritor: „Pulvis et umbra sumus" (Ode, IV, 7, 13—16). La evrei aruncarea cenuşei sau prafului în cap era semn de doliu. în textele V.T., praful e simbolul deşertăciunii celor pământeşti: „Şi s-a făcut ca praful cel din arie vara ce se împrăştie în vânt (Dan., 2. 35). Pulberea bătută de vânt este metafora precarităţii existenţei omului, iar aşternerea prafului peste lucruri e semnul uitării şi părăsirii. Dar Geneza, (28, 14) a-firmă că omul a fost făcut din pulberea pământului, de aceea, praful e uneori comparat cu sământa şi cu polenul florilor (DSy, 785).
(Ţ legat de simbolis-
muT~f5orţii (uşii), pragul marchează trecerea dintr-un spaţiu în altul, într-o nouă fază a existenţei. Pragul poate fi o trecere dintr-un spaţiu profan în unul sacru, de unde obligaţia de purificare sau de descălţare la unele popoare la intrarea în templu sau într-o casă. Este sacralizat în

multe civilizaţii, fiind legat de cultul strămoşilor, căci a existat şi obiceiul îngropării lor sub pragul casei. Pelerinii aveau obiceiul de a lua cu ei la plecare ţărână din patria lor; ea era luată adesea de sub pragul casei (P. Caraman, Pământ şi apă, 112). Pragul casei joacă un rol important în riturile'de trecere: la naştere, copilul se cumpănea pe prag cu un pietroi pus pe o scândură-cumpănă, iar piatra era apoi îngropată în fundul curţii: la căsătorie — mireasa trecea pragul casei în braţele mirelui ca să nu calce pragul, jignind astfel memoria strămoşilor; sicriul mortului este oprit pentru câteva clipe pe prag, la scoaterea lui din casă (R. Vulcă-nescu, 1987, 450). Se asociază momentelor de cotitură şi criză ale vie-ţii. La Dostoievski, pragul, cu cro-notopii săi apropiaţi (scara, anticamera, coridorul) este locul unde se desfăşoară scenele, crizelor, căderilor, renaşterilor, clarviziunilor, care determină întreaga viaţă a omului <B. Bahtin, 1982, 480).
PRĂPASTIE: Cum arată etimologia acestui împrumut slav în limba română, prăpastia e locul căderii, al dispariţiei şi neantizării. Se asociază adâncimilor pământului, tenebrelor, haosului; evocă ţara

morților. Poate semnifica și adâncurile ființei umane. Cu această intrepretare a abisului și cu asimilarea lui arhetipului mamei, iubită și înfricoșătoare, ne întâlnim frecvent în psihologia abisală a lui C. G. Jung. Catabaza psihologică — coborârea în adâncurile inconștientului — nu e numai cădere și disoluție. Ea poate însemna și o revigorare în vederea unei mișcări catabazice de reunificare a persoanei și de asigurare a unei elevații spirituale a persoanei, eliberată de fantomele trecutului.

PRIMĂVARA: Este anotimpul renașterii naturii și simbol al tuturor reînnoirilor din viața omului și din societate. Este anotimpul speranțelor și promisiunilor viitorului, pe care-1 cântă poeții lumii, asociindu-1 tinereții și dragostei. Grăbirea venirii primăverii, a căldurii binefăcătoare, reînverzirea câmpurilor și înflorirea livezilor au reprezentat la populațiile arhaice și în societățile tradiționale principalul scop și conținut al majorității riturilor calendaristice, indiferent de timpul realizării lor. Sentimentul trăirii naturii se simte cel mai intens în această perioadă a anului, asociată cântecului, jocului, veseliei: „Vezi-1 pe român când vine primăvara, cum i se umple sufletul de bucurie! Cum îi crește inima în piept ca frunza din pădure! Cu câtă mulțumire el caută la marea podoabă a naturii ce acoperă locul nașterii sale, cu câtă veselie el vede luncile înverzite, câmpurile înflorite, holdele răsărite! Românul se renaște cu primăvara" (V. Alecsandri, Românii și poezia lor, 1850, 176). în acest anotimp al renașterii naturii, ca promisiune a nemuririi și vieții paradi-siace, se situează majoritatea sărbătorilor, atât a celor moștenite din epoci arhaice, cât și a celor instituite de religiile monoteiste naționale sau universaliste.

PRINȚ: Prințul din poveste, legendă sau cânt simbolizează un ideal uman, promisiunea unei puteri supreme, virtutea regală în starea de adolescență. El este idealul tinereții

masculine, al dragostei și eroismului, în basm sau legendă, el este adesea victima vrăjitoarelor care îl transformă în monstru sau în animal; el își recapătă înfățișarea sa princiară numai trecând prin proba unei iubiri eroice. „Calitatea de prinț este recompensa unui amor total, adică absolut generos" (DSy, 785—786). Prin inversiunea simbolului, din întruchiparea binelui el se poate transforma în rău. Lucifer poartă titlul de Prinț al Tenebrelor.

PRIVIGHETOARE: Poporul zice: „Privighetoarea nu e frumoasă, dar cântecul îi este din rai" (G. Dem. Teodorescu, 4). J. L. Borges, în analiza pe care o face celebrei Ode către privighetoare a poetului englez John Keats, remarcă faptul că „privighetoarea, în mai toate limbile pământului, se bucură de nume armonioase (nigh.tinga.le, nachtigall, usig-nollo, rossignol), de parcă oamenii, în mod instinctiv, ar fi voit ca aceasta să nu fie mai prejos de cântul care i-a fermecat. Atât de mult au exaltat-o poeții, încât a devenit aproape ireală: mai puțin înrudită cu ciocârlia decât cu îngerul" (Cartea de nisip, 142). Exegeții folclorului românesc remarcă însă un fapt surprinzător și anume: apariția accidentală și nesemnificativă a privighetorii în lirica populară de dragoste (O. Papadima, 1968, p. 32). Deși prezentă în alte specii folclorice, bună-oră în legende, cântecul ei „nu anunță nici primăvara, nici schimbarea vremii, nici începutul unei munci agricole, nici crugul vremii"; „este o solitară al cărei cântec trist, duios parcă se răsfrânge numai către sine" (M. Coman, 1988, II, 68—70). în folclorul slav, unde numele păsării e de genul masculin (solovei), atât privighetoarea, cât și cântecul ei, simbolizează bărbatul îndrăgostit, holteiul singuratic, o dragoste ce stă întotdeauna în afara căsătoriei, fără un deznodământ marital (T. A. Bern-ștam, 1982, 29, 10).

PROSTITUATA: La multe popoare vechi exista instituția prostituției sacre ce se desfășura. în incinta șaii în apropierea unui templu ori sanctuar. Prostituatele profesioniste erau întruchipări ale divinității; de aceea relațiile cu aceste „zeițe ale dragostei" aveau semnificația unei hie-rogamii; ele simbolizau uniunea cu divinitatea și aveau ca scop stimularea fertilității și fecundității. La venirea lor în ținuturile Caananului, vechii evrei au găsit în această regiune instituția amintită; despre femeile desfrânate se va pomeni des în Vechiul și în Noul Testament, Ele se deosebeau prin port și prin locurile șederii lor (la porțile orașului, pe la răspântiile drumului, în piețele publice). Uneori, reușeau să devină foarte bogate, așa cum o atestă istoria vieții și convertirii Măriei Mag-dalena.

PUPĂZA: în limba română, pupăza apare ca epitet depreciativ al omului flecar (a-i merge cuiva gura ca pupăza) sau al femeii îmbrăcate ori fardate strident. Pe de altă parte, pupăza este numele unui colac ritual, ceea ce leagă această pasăre de cultul strămoșilor. Aspectul luminos al pupăzei este mai pregnant în unele culturi orientale, unde ea este un mesager al transcendenței și pasăre a înțelepciunii. în Coran se spune

că ea a fost un mesager între Solo-mon și regina din Saba. Coroana de pe capul păsării e considerată ca semn al nobleții și asociată simbolismului „pieptenelui". E pasăre de bun augur, iar părțile corpului ei sunt folosite ca talismane de apărare împotriva duhurilor rele sau aducătoare de boli. în mitologia populară ro-

mânească predomină simbolismul negativ al acestei păsări, considerată „pasărea scârnăviei",

deoarece nu-şi curăţă cuibul de găinaţ şi are un miros urât. Se consideră că dacă o auzi cântând de prima dată şi nu ai mâncat, te spurcă şi tot anul îţi miroase gura a cuib de pupăză (Gorovei, 1915, 282).

R

RAC: Semnificaţiile metaforice şi valenţele simbolice ale acestui crus-taceu se datorează alcătuirii sale ciudate (carapace, picioarele din faţă în formă de „cleşte"), dar mai ales mersului nu înainte, ci înapoi. Expresia a da înapoi ca racul conotează regresiunea, în această accepţiune, racul (lat. cancer = rac, crab) apare ca semn zodiacal (Zodia raculuiit Zodia cancerului), marcând perioada solstiţiului de vară (22 iunie—22 iulie) când ziua începe să se micşoreze şi soarele îşi schimbă mişcarea ascendentă cu cea descendentă. Este un simbol acvatic şi lunar marcând închiderea în sine, sensibilitatea şi tenacitatea. Acest semn zodiacal se asociază arhetipului matern, psihismului inconştient, visării, fanteziei şi lirismului. Este considerat, de asemenea, un semn al medierii, al graniţelor, al trecerilor de la o stare la alta. Unele asociaţii negative se datorează faptului că prin acest cuvânt se numeşte şi boala neoplasmu-lui, în credinţele populare româneşti, apare când „sfânt", când „al dracu-

lui"; legendele despre rac explică mersul său înapoi fie printr-o pedeapsă divină, fie prin împotrivirea sa de a-1 urma pe Necuratul (M. Co-man, 1986, I, 212, 213).

RAMURA: Ramul detaşat dintr-o plantă cu frunze verzi sau flori are semnificaţia specifică simbolurilor vieţii şi regenerării. Ramura de măslin adusă de porumbel în timpul potopului lui Noe semnifică speranţa salvării vieţii şi a omenirii. Ramurile verzi, puse pe jos sau ţinute şi agitate în mână, făceau parte din ritualul primirii învingătorilor şi reprezentau un omagiu adus triumfătorului. Ramura sau creanga de aur este un mitologem, simbolizând nemurirea, renaşterea, lumina spirituală, pe care 1-a analizat J. Frazer în celebra sa carte „Creanga de aur". La multe popoare, beţişorului ramificat provenind din anumite specii de copac (alun, salcie, măr etc.) i se atribuie proprietăţi magice: el ajută la descoperirea surselor de apă subterană, indică locurile unde se află

comorile etc. Probabil că la aceasta a contribuit, în mare măsură, ideea dedublării şi conjuncţiei, incifrată în structura acestui obiect. în cultura tradiţională românească ramurile verzi de salcie, tei, stejar, fag, măr etc. figurează aproape la toate sărbătorile de renovare a anului, atât la cele religioase (Duminica Floriilor, Sf. Treime), cât şi la cele cu substrat păgân (armindenul, rusaliile ş.a.).

mân în legătură cu răscrucile arată că ele sunt privite ca nişte „sorburi magice", locuri necurate unde se adună toate energiile negative şi toate spiritele ce semnifică răul; de aceea, dacă în aceste locuri lipseau imaginile puterii divine şi ocrotitoare, trecătorul trebuia să facă măcar semnul crucii. ş.a.).

(gASCRUClŞî Orice bifurcaţie, orice întretăiere' de drumuri reprezintă un loc marcat semantic, valorificat din punct de vedere religios, în toate mitologiile şi culturile tradiţionale, în tradiţiile antice, ele erau însemnate prin aşezarea unor obeliscuri, stâlpi, pietre, troiţe, capele, inscripţii votive etc. Răscrucea e legată de ideea centrului şi de cea a limitei. Este considerată drept loc_aJ_epiXamei forţelor transcendente benefice sau malefice şi, totodată, al trecerii de Ja o lume la alta, de la viaţă la moarte. Grecii aveau chiar o zeiţă a răscrucii, pe Hecate —■ stăpâna a trei lumi (cerul, pământul, infernul), care avea un corp triplu şi trei feţe. Tot aici se mai puneau şi statuile lui Hermes — zeul mijlocitor între cei morţi şi cei vii, între zei şi oameni. Răscrucea fj^rill întâlnirii vi destinul, al întâmplărilor ce modifică viaţa; poate fi locul ezitării sau reflectării în vederea luării unei decizii; de aceea, la multe popoare, la răscruce de .drumuri şi poteci de pădure se pun bănci pentru odihnă şi cugetare, în tradiţia românească, pe lângă troiţe şi capele, există obiceiul de a face o fântână la răscruce de drumuri (E. Bernea, 1985, 53). Credinţele şi obiceiurile poporului ro-

EÂNDUNICA: Pasăre de bun augur la majoritatea popoarelor emisferei nordice, unde este un vestitor al primăverii şi un simbol al fecundităţii şi renovării naturii. Este pasărea totemică la unele populaţii sau familii din China. în Grecia antică era consacrată zeiţei Afrodita, iar în mitologia egipteană, Isis, prefăcută în rândunică, pleacă în căutarea lui Osiris. Legenda rândunicii o găsim în Metamorfozele lui Ovidiu: Proc-ne, fiica regelui Atenei, Pandion îşi răzbună sora (Filumela) necinstită de soţul ei, regele trac Tereus. După consumarea cumplitei drame, Procne va fi prefăcută în rândunică, Filumela — în privighetoare, iar Tereus — în pupăză. în cultura românească, rândunica se bucură de prestigiu sacral. Rândunica (de sub streaşină), împreună cu barza (pe acoperiş) şi cu şarpele casei (de sub talpa locuinţei) alcătuiesc un fel de spirite tutelare ale casei (Rusu, Note, 534). Legenda Rânăunicăi a lui V. Alec-sandri pleacă de la denumirea un^i plante (rochiţa-rândunicii) şi de la versurile populare în care rândunica apare ca pasăre aducătoare a

primăverii: „Rândunică, rândunică, / C° bați la fereastra mea? / Du-te-ți pune rochița, / Că te arde arşița, / Te suflă vântoaiele / Şi te udă ploile. / Mergi pe câmpul înverzit / Că rochița a-nflorit / Şi o calcă turme-

le / Şi o pasc oițele". Ca şi la alte popoare, la români, rândunica este mesagera binelui, a fericirii şi speranței, simbol al renaşterii, dimineții, răsăritului soarelui, al confortului familial. Ca orice simbol al vieții şi mijlocitor între lumea de aici şi cea de dincolo, are anumite asociații cu moartea. Dacă strici cuibul rânduni-cii, îți moare vaca. Rândunica intrată pe fereastră aduce moartea unui membru al familiei. Ivirea ei pe lume o seamă de legende româneşti o leagă de o moarte violentă (M. Co-man, 1988, II, 27—32).

RÂS: Dacă lacrimile sunt semnul tristeții şi al jalei, râsul e expresia bucuriei, o metaforă a vieții. într-o amplă cercetare consacrată funcției magice a râsului în folclor şi în mitologie, V. I. Propp (Folclor i dejst-vitel 'nost', M., 1976) arată că trecerea în lumea morții a eroilor din basm sau a neofiților, în riturile de inițiere este însoțită de interdicția râsului. întoarcerea lor la viață este legată de obligația râsului. Râsul ritual este prezent în misterele eleu-siene, unde zîmbetul zeiței Demetra semnifică întoarcerea primăverii. în basme, râsul eroinei principale face să crească florile. în Evul Mediu este cunoscut aşa-zisul risus pascha-lis: în zilele de Paşti era permis să se spună de pe amvon glume şi anec-dote pentru a stârni râsul mirenilor, privit ca o renaştere veselă după zilele de tristețe şi post. în basme, râsul este adesea o metaforă a actului erotic. Râsul se asociază, de asemenea, Soarelui, chipului luminos al astrului zilei. Veselia şi voia bună, caracteristice sărbătorilor de iarnă (risus natalis) sau celor echinocțiale,
aveau, printre altele, şi scopul de a stimula cursa soarelui în perioadele de criză, oboseală şi îmbătrânire.

REGE: Este simbolul celei mai înalte demnități pământeşti şi unul din personajele centrale ale mitolo-giilor diferitelor popoare. El este conducătorul triburilori arhaice, strămoş mitic, erou civilizator sau chiar „regele" zeilor. E întruchiparea umană (antropomorfă) a ideii de centru, axă a lumii, de principiu ordonator. Puterea regelui era considerată de natură divină; de aceea funcțiile statale erau adesea completate cu atribuții religioase. Există un gen de paralelism şi interdependență între ierarhia divină şi cea pământească, în tradiția vedică, Indra e numit „rajahul zeilor", iar rajahul — Indra al oamenilor. în religia teocratică a evreilor, „însuşi Dumnezeu era regele pământesc" al poporului ales. în istoria Egiptului antic, aproape orice schimbare de dinastie aducea cu sine o seamă de modificări în ierarhia divină. în multe tradiții, primii regi sunt considerați ca trimişi ai regelui zeilor. Astfel, conducătorii statului incaşilor se considerau descendenți ai fiilor Soarelui. Descendența solară se atribuie şi su-veranilor Japoniei: ei sunt urmaşii zeiței solare Amaterasu. Funcția regală este asociată justiției, ordinii, apărării şi asigurării prosperității poporului. Aspectul pervertitor al autorității regale, reale sau al celei simbolice, îl reprezintă tiranul sau dictatorul. Din punct de vedere psihologic, simbolul regelui se înscrie în arhetipul unui Animus perfect, întrunind calitățile eroului, sfântului, înțeleptului şi tatălui iubitor.

EOATĂ: Simbolismul roții se identifică cu acela al cercului, aflat într-o mişcare de rotație, asociindu-se cu Soarele, cu mişcarea neîntreruptă a vieții, cu ciclurile naturii, istoriei şi vieții omului. Primele mărturii despre roată apar în cultura Mesopotamiei. Cele dintâi roți nu erau decât nişte discuri groase din lemn fixate pe osie. Ele semănau cu discul hunei pline; de aceea, se presupune că, inițial, roata era un simbol lunar. După ce în Asia Mică, în jurul anului 2700 î.e.n., apar primele roți cu spițe, şi o dată cu propagarea cultului Soarelui, roata devine simbol solar (Durând, 404). Simbolul capătă o mare răspândire mai ales la popoarele indo-europene, iradiind în alte culturi (Egipt, China etc). Roata sau carul divin atribute ale zeilor solari: Vişnu sau Indra — la vechii indieni, Helios sau Apollo — la vechii greci, Tanaris („zeul roții") — la celți, Sf. llie — în mitologia creştinismului popular. Semnificația so-lară şi pirică a roții va dăinui mult timp în țările Europei, inclusiv în țara noastră, unde era cunoscut obiceiul de a rostogoli de pe deal o roată aprinsă în cadrul sărbătorilor focului din preajma solstițiului de vară (24 iunie). Era vorba de o practică magică menită să ajute soarele în momentul în care începea declinul său anual (Frazer, II, 47, IV, 298). Datorită alcătuirii şi formelor sale (cerc, spiță, centru), roata în mişcare semnifică mersul timpului, care nu se sfârşeşte niciodată; e o emblemă a devenirii universale. Acest simbolism al roții va fi amplu elaborat în religia şi filosofia budistă, în iconografia indiană Budha va fi reprezentat printr-o roată, iar unul din epitetele sale cele mai frec-

vent întâlnite este Chakravarti „cel care învârte roata". La celți, roata cu patru spițe reprezenta nu numai punctele cardinale ci şi cele patru anotimpuri ale anului, iar în limba celtică cuvântul care

desemna roata însemna, în acelaşi timp, şi an (Elia-de, Histoire, 2, 141). Acelaşi izomorfism dintre roată (cerc) şi ciclul calendaristic se constată şi în limba latină, unde annus ,>an" este înrudit cu annulus „inel". Un gen de roată este, de fapt, şi cadranul unui ceas. „Orologiul — spune G. Durând — este o proiecţie spaţială a timpului" (Structurile, 351).
Ca simbol al devenirii, roata semnifică şi timpul istoric; roata vremii este, totodată, şi roata istoriei cu întreaga suită de conotaţii pozitive şi negative. ^Ambivalenţa implacabilului şi hazardului o are şi roata norocului, care semnifică alternanţele destinului uman, alcătuit din victorii şi înfrângeri, urcări şi cobo-râriji Accepţiunile mitico-simbolice aleroţii sunt prezente şi în pedeapsă tragerii pe roată, practicată în trecut la multe popoare. Miturile Greciei antice ne relatează că supliciul acesta a fost aplicat de către Zeus lui Ixion, regele lapiţilor, care atentase Ia soţia sa Hera. Stăpânul Olimpului îl pedepseşte pe acest nefericit, legân-du-1 cu ajutorul unor şerpi de o roată de foc ce se învârtea mereu. Pedeapsa tragerii pe roată, practicată în diferitele ei variante de către stă-pânitorii cerului sau de către cei ce se considerau „mandatarii" lor pe pământ (împăraţi, regi, principi etc.) vroia să semnifice că „cel care s-a împotrivit ordinii cosmice, diriguite de suveran, trebuie ucis chiar prin-tr-un instrument care simbolizează ordinea universală" (Eliade, Insula,

274), Uneori, pedepsei mitice a lui Zeus i se dă şi o interpretare psihologică. Roata care se învârte mereu, cu condamnatul prins de ea, semnifică instabilitatea psihică, trecerea de la exaltare la delir, deci o tulburare a ordinii interioare a individului (P. Diel, 82).
RODIE: La popoarele care cunosc acest fruct cu multe seminţe, el apare ca simbol al fecundităţii, al posterităţii numeroase. Este asociat femeii şi dragostei. Grecii o dedicau Herei şi Afroditei. Cu fructul unui rodier, semnificând senzualitatea, a fost ademenită Persefone de către Hades în Infern. Poeţii persani folosesc numele acestui fruct ca metaforă a sânului feminin. Imaginea rodiei ca simbol al frumuseţii, desfătărilor vieţii şi ca dar dumnezeiesc apare frecvent în Vechiul Testament. Forma rodiei o aveau ciucurii hainelor preoţeşti, imaginea acestui fruct era aşezată în vârful celor doi stâlpi de aramă (Boaz şi Ioahin). în creştinism a devenit simbolul bisericii care, aidoma rodiei cu multe seminţe, adună la un loc toţi credincioşii.
ROMB: Figura geometrică alcătuită din două triunghiuri unite la baza lor are semnificaţia conjuncţiei dintre două principii opuse: masculin şi feminin, cer şi pământ. începând cu desenele de pe pereţii peşterilor din epoca magdaleniană, rombul e simbolul vulvei feminine. în arta popoarelor amerindiene, romburile ornează adesea imaginea şerpilor semnificând unirea celor două principii prin actul erotic, rombul fiind semnul vulvei, iar şarpele — simbol falie. Ca semne ancestrale ale dragostei, fecundităţii, fertilităţii şi armoniei, romburile apar adesea şi în orna-mentica populară românească.
ROŞU: în majoritatea culturilor lumii, roşu este culoarea focului şi a sângelui, a dragostei şi a vieţii, a speranţei şi a sacrificiului; un sinonim al frumuseţii şi elevaţiei, al abnegaţiei şi vigorii în luptă. După datele arheologiei şi paleontologiei, culoarea roşie a fost valorificată într-un simbolism magico-religios încă în epoca paleoliticului. Vopsirea cranii-lor şi a scheletelor în ocru roşu sau desenele în roşu de pe pereţii peşterilor aveau rostul magic de a asigura oamenilor sau animalelor o nouă viaţă în ,,lumea de dincolo". Credinţele şi superstiţiile în legătură cu puterile supranaturale ale acestei culori vor supravieţui mult timp în cele mai diverse arii geografice sau culturale. Lumea antică mediteraneană cunoştea practica hemobolii-lor — îmbăierilor în sângele animalului sacrificat — care aveau semnificaţia unei renaşteri iniţiatice. Cu vopsea roşie îşi pictau corpul membrii diverselor triburi din Africa de Nord sau indienii din America pre-columbiană pentru a stimula forţele biologice şi psihice sau pentru a feri corpul de acţiunea bolilor şi a altor rele. Până astăzi, la multe popoare se întâlneşte credinţa că un fir roşu, purtat legat de corp, apără de deochi. Putere apotropaică se atribuie în popor şi hainelor sau obiectelor roşii (Fochi,' Datini, 299).
Roşul se asociază nu numai cu principiul vieţii, cu forţa impulsivă şi generoasă, cu erosul triumfător. Există în simbolistică şi un roşu hto-nian şi nocturn, infernal şi devorant, un roşu al focului din adâncurile pă-

rnântului şi al sângelui impur. El semnifică moartea, războiul devastator şi crud, forţele ostile omului. Datorită acţiunii sale excitante, ca şi multiplelor asociaţii negative, culoarea roşie, printr-o convenţie internaţională, este folosită ca semnal de alarmă şi avertizare.
Roşul este o culoare emblematică, care figurează în drapelele şi stemele multor ţări. în simbolistica viselor, culoarea roşie este culoarea funcţiunilor sentimentale: de la pasiune şi suferinţă până la caritate şi mizericordie (Aeppli, 201).
ROUĂ: în lumea imaginarului mi-to-poetic, roua reprezintă „apa pură plină de materie celestă" (Bachelard). Simbolismul ei se apropie de cel al ploii, dar se consideră o substanţă mai subtilă, fiind asociată

perlei. în simbolistica şi în filosofia chineză, roua ține de principiul masculin Jang, în timp ce ploia e asociată principiului Jin. O serie de tradiții îi atribuie calitatea de „sămânță" a cerului şi este integrată miturilor fecundității, fiind asociată divinităților naturii şi dragostei. La greci, Dionysos încarnează roua fecundă a cerului. Zeița semitică a fecundității, procreației şi dragostei, As tarte, era mereu pusă în legătură cu luceafărul de seară, cu roua şi cu apa mării. La multe popoare, roua este semnul hierogamiei cerului şi pământului. în creştinism e simbolul binecuvântării ce se pogoară din cer şi unul din epitetele Mântuitorului (V. Aga, 275). I se atribuie proprietăți regeneratoare şi vindecătoare. în noaptea sau dimineața zilei de Sf. Gheorghe, femeile şi fetele românce se spală pe față sau pe tot corpul cu roua câmpului, pentru a
fi frumoase şi sănătoase sau „pentru a fi jucate la horă" (German, Meteorologia, 114—120); se dă la vite ca să aibă lapte mai mult (Fochi, Datini, 295). Obiceiuri asemănătoare se practică şi cu ocazia sărbătorii Sânzienelor ' (Tipol-, Hasdeu, 377). Deşi poporul crede că „picurii de rouă sunt lacrimile Maicii Domnului" (German, 115), legendele şi basmele româneşti atestă preponderența aspectului masculin al acestei substanțe astralizate a purității. Există un personaj purtând numele Domnului de rouă, despre care se spune că sade în Munții Carpați, iar noaptea vine la o iubită ce locuieşte undeva la şes şi pleacă la cântatul cocoşilor (Fochi, Datini, 112—115).

RUBIN: Piatră prețioasă de culoarea sângelui; i se atribuie proprietăți vivificatoare; alungă tristețea şi melancolia, apără de venin şi de anumite boli, opreşte hemoragiile, întăreşte memoria, limpezeşte sângele. Când se întunecă la culoare, prevesteşte o nenorocire; se limpezeşte în momentul când pericolul a trecut. E o piatră a dragostei şi a norocului.

RUINA: Orice ruină evocă precaritatea înfăptuirilor umane şi este o ilustrație la adagiul latin: Fugit irre-parabile tempus. E asociată scurgerii timpului devastator, morții inevitabile. Tema ruinelor a fost supralicitată în arta romanticilor; în acest sens, este cunoscută butada lui Fritz Strich: „un templu grecesc este clasic, ruina lui este romantică". Această preferință se explică prin faptul că ruinele evocă moartea în dublul ei chip: moartea trecută şi moartea viitoare. Ruinismul romanticilor se ata-

şează, astfel, temei universale a deşertăciunilor vieții. Ruinele mai reprezintă şi dizolvarea întregului formei „ca şi cînd ele s-ar scutura de jugul spiritului, care, prin întocmirea arhitectonică, exercitase asupra lor un fel de violență şi revenirea la natură" (E. Papu, Existența romantică,
159). Ruinele sunt şi locurile preferate ale tuturor fantasmelor, ale umbrelor trecutului. Pentru poeții preromantici şi romantici ai literaturii române, tema ruinelor a constituit prilej de evocare a unui trecut istoric glorios (cf. Gr. Alexandrescu, Umbra lui Mircea la Cozia).

s

SALAMANDRA: Conform unei credințe străvechi, puse în circulație prin intermediul Fiziologului, se zice că salamandra (specie de triton) nu moare când este aruncată în foc, dimpotrivă, prin frigul şi umiditatea ființei sale stinge orice pală. în creştinism e simbolul sufletelor ce se curăță în focul purgatoriului. Efigia salamandrei o întâlnim adesea şi pe monumentele sepulcrale ca simbol al nemuririi şi învierii.

SALCÂM: Salcâmul (acacia, bă-grinul), cu lemnul său dur ce aproape nu putrezeşte şi cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalității şi al esenței spirituale nepieritoare. Chivotul evreilor (Arca Alianței) a fost făcut din lemn de salcâm placat cu aur. Cununa de spini (simbolul solar) a lui Isus Hristos a fost im-pletită din acacia. Simbolul salcâmului se leagă de legenda morții şi găsirii trupului lui Hiram — constructorul Templului lui Solomon. Este legat de ideea inițierii şi a cunoaşte-

rii lucrurilor secrete. Face parte din simbolurile masoneriei: în timpul ritualului de inițiere în lojă, neofitul are prinsă pe haina sa o ramură de acacia. Expresia ,,când va înflori acacia" se rostea în vremurile grele ale masoneriei, simbolizând speranța şi victoria binelui. In literatura română, Marin Preda a făcut din acest copac simbolul perenității țărănimii, iar tăierea copacului de salcâm din ograda Moromeților a asociat-o tragediei țăranului român în timpurile colectivizării şi industrializării forțate.

SALCIE: La locuitorii diferitelor regiuni ale Tibetului, salcia este identificată cu Arborele Vieții. La aini, străveche populație a insulei Hok-kaido din Japonia, salcia este un arbore totemic. In miturile lor se spune că primii oameni au fost creați din nuiele de salcie amestecate cu lut. în China, acest copac figurează printre simbolurile eternității. Cultul ei îl întâlnim şi la o serie de popoare europene, printre care se numără şi

daeo-roniânii. Locul central în sistemul semnificațiilor simbolice ale sălciei îl ocupă asocierea ei cu principiul indestructibil al vieții, al creşterii şi fecundității. Femeile din Grecia antică, în timpul

sărbătorii denumită Thesmophoria, ea să fie doritoare de dragoste, se aşezau pe ramuri de salcie. Populația feminină din regiunea Şumadia sârbească, de ziua Floriilor, are obiceiul sâ-şi încingă mijlocul cu ramuri de salcie în timpul unui rit străvechi al fecundității. Pelerinajele practicate până în zilele noastre de către grupuri de tineri sau vârstnici, în primele zile ale primăverii, spre a aduce în casă nuiele de salcie ornate cu gingaşele „mâțişoare" din crânguri situate la marginea oraşelor şi satelor sunt rămăşițe ale vechii venerații de care se bucura salcia pe meleagurile noastre. In cadrul sărbătorii creştine a Duminicii Floriilor, la noi, ramurile de salcă sau răchită au luat locul celor de palmier sau măslin, iar sărbătoarea însăşi e considerată a „înfloririi sălciei" (Fochi, Datini, 129). în vechile religii ale lumii, salcia era copacul consacrat divinităților vegetației: lui Telepinus ■— la hitiți, Tam-mus i— la sumerieni, Osiris ■— la egipteni, Demetra sau Persefone — la greci. în legendele româneşti, salcia a fost asociată cultului Maicii Domnului. Venerarea sălciei se explică prin vitalitatea extraordinară a acestei plante care se încăpățânează să crească în locuri mai puțin prielnice altor specii, precum şi prin capacitatea ei de a se înmulți nu numai prin semințe, ci şi prin cepi sau butaşi. Un par de salcie necojit, înfipt în pământ, prinde în chip miraculos viață. Făcând parte din constelația simbolurilor regenerării, salcia s-a
asociat, în mod firesc, cu femeia. în folclorul şi în literatura diferitelor popoare, ramurile aplecate ale sălciei plângătoare au fost identificate cu părul feminin, iar mlădierea corpului feminin se redă în mod frecvent prin metafore şi comparații ce evocă elasticitatea ramurii de salcă. Poporul român sesizează însă şi o legătură mai profundă dintre femeie şi salcie (sau răchită), atunci când spune: „Copilele sunt ca răchitele, Unde le pui, acolo prind" (Voronca, 1044). Etnologii noştri au înregistrat un obicei aparent straniu: cununia la salcă (Frâncu — Candrea, 1888, 171—172), practicat cândva în zona Munților Apuseni. Când o fată nemăritată rămânea însărcinată, ea era dusă de dimineața la o salcie, lângă care se efectua ritualul unei căsătorii simbolice. Prin asimilarea naşterii ce urma să aibă loc cu ginogeneza spontană, atribuită sălciei, se urmărea absolvirea actului ilicit şi reintegrarea fetei în comunitatea morală a familiei şi a satului. Ritualul mai avea şi o altă semnificație: punerea mamei şi a copilului sub ocrotirea unui arbore care semnifică viața şi perenitatea: grecescul eon, „veac, viață, generație", lat. aevum „veac" şi juvenes „tânăr" sunt înrudite cu slavicul iva „salcie", hititul eia „salcie".
SARE: Sfera sensurilor simbolice ale sării e schițată în următoarea ghicitoare românească despre această substanță paradoxală: „Apa mă naşte, / Soarele mă creşte,. / împărații şi domnii mă iubesc, / Şi când pe mama o întâlnesc / Cad jos şi mă topesc" (Gorovei, 365). Este asemuită foeului eliberat din apă şi se prezintă ca o chintesență, fiind asociată

înțelepciunii, hranei spirituale (cf. expresia liturgică sal sapientiae „sarea înțelepciunii"). Discipolii lui Isus, purtătorii Cuvântului său, sunt denumiți sarea pământului (Matei, 5.13). Sarea serveşte la conservarea alimentelor; de aceea, a devenit simbolul incoruptibilității, al substanței purificatoare şi alianței indestructibile. Sarea se împarte ca şi pâinea în cadrul riturilor de comuniune, de înfrățire şi de ospitalitate. La japonezi se presară pe ring la luptele sumo în soopuri purificatoare şi ca simbol al spiritului loialității. Are rosturi purificatoare şi întăritoare în obiceiurile de primăvară la români, când vitelor li se dă sare, în prealabil încălzită la foc, pentru sănătatea lor şi pentru a fi ferite de „fermecătorii" (Mangiuca, Calindariu 1883, martie). O valorificare simbolică are şi capacitatea topirii sării în apă: în tan-trism semnifică resorbția „eului" în Univers. Sare se pune şi în apa sfințită a bisericilor apusene. In unele regiuni ale țării noastre, sarea se pune în scalda copilului (Ciauşanu, 144). Sarea e prezentă în ceremonia-larile de nuntă românească. La Bo-zovici (Caraş-Severin), mama mirelui aşteaptă tânăra pereche în fața uşii, îi încingea cu „brăcirile" şi-i trăgea în casă, unde le dădea „răchie" şi-i punea să lingă sare de pe pâine (E. Petrovici, 1935, 54). Caracterul sacral al sării în aria daco-română se manifestă şi în diferite tabu-uri legate de folosirea ei: e păcat să furi sare, nu e voie s-o verşi pe pământ, s-o împrumuți în anumite zile etc. (V. Butură, 1992, 139—144).
SĂGEATĂ:) După cum arată G. Durând, există o corelație între balistică şi transcendență, în cadrul că-li*

reia săgeata e asemuită cu raza solară fecundată şi iluminatoare, având şi toate conotațiile unor simboluri ascensionale (164). Este un simbol al cunoaşterii rapide: latinescul saggita „săgeata" are aceeaşi rădăcina cu sagire „a pricepe rapid". Ca simbol al vitezei şi al intuiției momentane, ea apare şi în textele Upanişadelor. Este, în general, un simbol al depăşirii condiției normale, al eliberării imaginare de distanță şi greutate; e o anticipare mentală a realizării unui scop, atingerii unei ținte (DSy, 448). Arcul şi săgeata sunt armele zeilor solari: la greci e arma lui Apo-llo — ucigătorul monştrilor. In simbolistica orientală (indiană, chineză, japoneză), arcul şi săgeata semnifică o conjuncție între principiul masculin (săgeata) şi cel feminin (ar-cul=matrice), fiind asociată dragostei. Zeii iubirii (Amor, Kama) sunt trăgători cu arcul, aruncători ai „săgeților dragostei" care țintesc inimile oamenilor. Săgeata care poate ucide la distanță este şi un simbol al destinului implacabil şi al morții subite. In

acest sens, săgeata preia aproape toate funcțiile fulgerului. Vârfurilor de săgeți din silex, descoperite în pământ sau în fundul apelor, oamenii le spun „pietre ale fulgerului", atribuindu-le proprietăți magice, fecundante şi fertilizatoare. In mitologia poporului român, acest simbol a intrat şi prin mențiunea lui Herodot despre traco-geți care trăgeau săgeți spre cer, amenințându-1 pe zeul furtunii. M. Eliade crede că geții lansau aceste săgeți nu împotriva zeului Gebeleizis, ci împotriva forțelor demonice ce se manifestau prin nori (Histoire, II, 127), aşa cum, de fapt, procedau şi locuitorii satelor

româneşti care amenințau norii de furtună cu obiecte ascuțite din fier.

SÂNGE: Din cele mai vechi timpuri şi peste tot în lume, sângele e considerat drept substanță a vieții, vehicul al vieții şi simbol al vieții. Participă la simbolismul general al roşului, fiind asociat focului, căldurii, energiei solare. Miturile străvechi ale Mesopotamiei, Egiptului, Indiei şi Chinei susțin că din sângele unei ființe primordiale au apărut toate formele de viață. Mitul lui Mithra, fle exemplu, spune că marele erou şi zeu, în alianță cu soarele (cu care apoi a fost identificat), învinge şi sacrifică taurul Ahriman, demon al vegetației, din sângele căruia răsar toate ființele. Se crede că sufletul sau puterea („mana") oamenilor şi animalelor se află în sângele lor. Din această credință au derivat toate riturile de sacrificiu sângeros, când zeilor supremi sau celor care patronau viața şi creşterea plantelor le erau sacrificați oameni sau animale. Stropirea cu sânge (hemoholiu) e prezentă în ceremoniile de inițiere şi riturile de înfrățire (cf. frate de sânge sau frate de cruce — se numeşte la români cel care a supt sânge din rana crestată pe mâna ortacului său). Sângele este un simbol al imor-talității. Din sângele scurs din rana lui Isus în cupa Graal, amestecat cu apă, spun legendele şi romanele medievale, a apărut băutura nemuririi care este identificată cu sfânta euharistie. Multe neamuri războinice, de pildă, sciții, consumau sângele inamicului ucis, crezând că preiau, în felul acesta, puterea duşmanului. Sângele este un semn al alianței şi înrudirii, un tezaur comun al clanului, de unde şi expresiile rudă de sânge, de acelaşi sânge, sângele apă nu se face. Există o legătură între sânge şi vlaga fertilizatoare. Provocarea curgerii de sânge prin răni, bătăi, încăierări ca practică magică de provocare a ploii, se întâlneşte la multe popoare (Frazer, I, 141). Există şi o valorificare negativă a sângelui. Aceasta se referă mai ales la sângele menstrual, considerat impur, periculos, asociat focului adâncurilor pă-mântului şi morții. în societățile arhaice, în perioada menstruală, femeile erau izolate, nu puteau fi atinse, iar contactul sau simpla vedere a acestui sânge pentru un bărbat reprezenta un pericol de moarte (Frazer, IV, 278—287; Welter, Les croyances, 124—133).

SCARABEU: Insectă din ordinul coleopterelor, coprofagă; face din dejecții mingi minuscule, pe care le împinge cu picioarele din spate spre gaura sa. în Egiptul antic era un simbol sacru, reprezentând soarele şi resurecția. Bula în care şi-a depus sământă e comparată cu o sferă de foc ce imită ciclul solar al zilei şi nopții. Se crede că el nu are femelă, iar oul (sămânța) depus în bula de excrement se autogenerează la căldura soarelui. Numele său egiptean este Khepri din verbul kheper „a lua ființă, a lua formă". Figurina scarabeului era purtată ca amulet, se punea pe inima defunctului.

SCARĂ: Este un simbol al ascensiunii sau coborârii, o imagine mitologică a legăturii dintre cer şi pă-mânt, dintre lumea de aici şi cea de jos. Este apropiată simbolismului arborelui lumii şi sinonim al funiei, lanțului (catena aurea) sau curcubeului. Scara, ca punte între cer şi pă-

mânt, apare în momentele critice ale evoluției lumii, când sunt oficiate ritualurile de stăvilire a degradării cosmosului şi transformării lui în haos, apelându-se în acest scop la forțele cerului. Pe scara lui Iacov, în V. T. urcau şi coborau îngerii. Budha coboară din cer pe o scară adusă de Indra. Locuitorii insulelor din Australia şi Noua Guinee „ajută" Soarele să coboare din cer şi să fertilizeze pământul, punându-i o scară cu şapte trepte, sprijinită de un smochin (Mify, II, 50), In credința poporului român, „Dumnezeu are scări de suit şi coborât" (Voronca, 564). De scară (sau de un substitut al acesteia: pom, plantă cățărătoare) se leagă mitologemul urcării omului spre cer. Din punctul de vedere al simbolismului psihologic, moral şi religios, «treptele sau scara reprezintă, în toate tradițiile, drumul către o realitate absolută . . . concentrată într-o zonă sacră, într-un centru, care poate fi formulată prin „templu", „munte cosmic", „axă a Universului", „pomul vieții" etc» (M. Eliade, Insula, 22). Tot pe o scară (sau pe o frânghie) coboară eroii din basm în lumea subpământeană, trecând printr-o prăpastie sau o fântână; drumul morților poate fi reprezentat ca o scară coborâtoare sau una suitoare. Alături de unele mumii ale Egiptului antic s-au găsit scărițe miniaturale (Propp, 1976, 265). în psihanaliză, visele în care se urcă sau se coboară simbolizează actul sexual, dar M. Eliade consideră asemenea interpretare prea unilaterală şi simplistă (Mithes, 147).

SCAUN: Simbol universal al autorității lumeşti sau al celei divine. Când scaunul devine tron, el este su-

portul gloriei şi semn al puterii autarhice. Simbolismul său se datorează valorificării spațial-axiologice pe axa ,,sus-jos", semnificând gradele desprinderii de lumea terestră şi apropierii de lumea cerului. Un scaun, ridicat mai sus decât altele, indică întotdeauna superioritatea. Scaunele (tronurile, piedestalurile) sunt ornate cu simboluri cosmice sau cu cele ale puterii, forței, magnifi-cienței (lei, grifoni, tauri, dragoni etc). Acest simbolism este subliniat şi de materialul din care sunt confecționate (lemn de esență nobilă, pietre prețioase sau semiprețioase, argint, aur etc). Un asemenea scaun este identificat cu centrul lumii. Masa rotundă cu scaunele dispuse în jur (cf. Masa Tăcerii a lui Brâncuşi) evocă armonia cosmică, iar masa pătrată sau dreptunghiulară, cu cele patru sau opt scaune ale sale, e simbolul spațiului terestru ordonat, înscris în cele 4 puncte cardinale; înălțarea spre cer a acestei alcătuiri mobiliare e semnificată de înălțimea mesei şi a scaunelor, precum şi de candelabrul ce atârnă deasupra sau de sfeşnicul din mijloc semnificând astrul zilei. Scaunele din bisericile catolice în care stau enoriaşii sau scaunele de lângă zidurile bisericii creştine, dominate de scaunul arhieresc, semnifică detaşarea de cele pământeşti.

SCEPTRU: Simbol al puterii şi autorității, conferite de o instanță supraumană; sceptrul e înzestrat cu o putere ce vine de la strămoşii mitici şi, ca atare, el modelează fa-lusul. în acelaşi timp, e un simbol axial, ce reprezintă coloana cerului şi fulgerul. Acesta este simbolismul buzduganului vajra ca atribut al

zeului Indra, despre care se crede că modela cândva Musul unui taur. Semnificația axială (Arbore al lumii ce uneşte cerul cu pământul) a scep-trului e subliniată de faptul că are, uneori, la capetele sale însemnele unei păsări uraniene (vultur, şoim). E un simbol ambivalent al puterii de a hotărî asupra vieții şi asupra morții. Sceptrele faraonilor egipteni se termină cu capul lui Seth şi aveau dubla semnificație a puterii fecundante şi a celei care pedepseşte şi ucide.

SCOICA: Este un simbol al feminității şi al fecundității. După un mit grecesc, Af rodi ta s-a născut din-tr-o scoică marină. Scoica este metafora vulvei feminine; scoica-pieptene (din care apare Afrodita-Venus) este prezentă ca element ornamental în arhitectura antichității şi Evului Mediu ca simbol al regenerării, al fecundității, dar şi al castității, tri-mițându-ne la arhetipul vagina den-tata. Scoica, în multe tradiții, e un simbol lunar. Zeul Teccaciztecatl al aztecilor se mai numea „cel din cochilie". Este şi un simbol al pântecului pământului-mamă, fiind asociată riturilor fertilității sau celor funerare. Locuitorii insulelor Antile pun deasupra mormintelor scoici, în care se aprind lumânări de sărbători. In Europa, până în epoca carolingiană, mormintele conțin adesea cochilii de melc — alegoria unui mormânt din care omul se va trezi (J. Baltruăaitis, Evul mediu fantastic, 52). Cu formele sale regulate, de o remarcabilă perfecțiune, păstrând în ea vuietul valurilor, scoaica are, de la început, calități supranaturale; de aceea, a devenit ghiocul țigănci-lor-ghicitoare, iar în poezie o metaforă a inimii, a sufletului poetului în
care rezonează armonia lumii şi se aud chemări misterioase: „C-un zâmbet îndrăzneț privesc în mine / şi inima / mi-o prind în mână. Tremurând / îmi strâng comoara la urechi şi ascult. / îmi pare / că țin în mâini o scoaică, / în care / prelung şi neînțeles / răsună zvonul unei mări necunoscute" (Blaga, Scoica).

SCORPION: Această arahnidă înzestrată cu o coadă ridicată ce se termină cu un ac veninos şi a cărei înțepătură poate fi fatală este încarnarea primejdiei neaşteptate. La multe popoare africane numele său este tabuizat. Apare ca încarnare a spiritului belicos şi ca emblemă a unor corporații de vrăjitori război-nici. In Egiptul antic era încarnarea zeiței Selket, iar imaginea sa figura în unele sceptre ale faraonilor, ca simbol al forței justițiare. O funcție asemănătoare îi este atribuită şi în mitologia greacă, unde el apare ca răzbunător al zeiței Artemis; el îl înțeapă mortal pe Orion, care a ofensat-o pe zeița-fecioară a vânătorii, fiind apoi prefăcut într-o constelație. Scorpionul (23 oct.—21 nov.) este al optulea semn al zodiacului, marcând trecerea de la toamnă spre iarnă, reîntoarcerea naturii la starea materiei brute. Intervalul respectiv este pus sub incidența planetelor Marte şi Pluton. Caracterul celor născuți în această zodie e marcat prin nelinişti, drame şi conflicte interioare; asupra lor planează simbolismul ce-lor două culori: roşu (Marte) şi negria (Pluton). Setea de a trăi e amestecată cu angoasa existențială. în basmele româneşti există un personaj supranatural feminin, denumit scorpie', are mai multe capete, scoate pe nări fum şi smoală, pârjolind total

în jur; este unul din adversarii lui Făt-Frumos; incifrează haosul şi focul, dar şi capacitatea de autogene-rare a materiei; învinsă de eroul solar, îl ospătează pe acesta, iar Făt-Frumos îi restituie capul retezat cu o săgeată. Se mai spune că sângele scorpiei poate vindeca orice boală.

SCUIPAT: Scuipatul (saliva) se prezintă în orizontul miticului ca o substanță secretă, dotată cu puteri magice, fiind asimilată lichidului seminal. După o legendă românească, pământul provine din saliva di-vină: „Dumnezeu a scuipat în palmă şi din acest scuipat s-a făurit pământul" (Pamfile, Pov. lumii, 26). Femeile africane sterile beau apa în care a scuipat soțul crezând că vor rămâne gravide (Welter, 121).

Cu saliva sa, Isus vindecă un orb (Ioan, 9.6) şi un surdo-mut (Matei, 7, 32— 35). Saliva, ca şi alte secreții ale organismului, este intim legată de persoană, poartă „mana" acesteia; de aceea, ea este un simbol al legăturii, fiind prezentă în riturile de comuniune şi în legămintele sacre. Se crede chiar că sărutul pe gură al primilor creştini (practicat până astăzi în ortodoxismul oriental) are la bază schimbul de salivă (Welter, 121). Puterea salivei însă e ambivalență: ea uneşte şi separă, vindecă sau strică, uşurează şi insultă. De aici semiotica destul de complicată a scuipatului (stupitului) ritual şi a aceluia care e prezent în comportamentul neverbal sau paraverbal al multor popoare.

SECERĂ: Unealtă agricolă, care se poate transforma în armă de atac sau apărare, secera are un simbolism ambivalent. Este emblema secerişului — morții unei plante cerealiere şi speranței unei noi recolte. Prin forma sa, se asociază semilunii, iar prin simbolismul lunar-femeii. Secerătoare sunt, de regulă, femeile. Este, deci, un simbol al regenerării. E instrumentul lui Cronos cu care 1-a emasculat pe tatăl său Uranus, tăin-du-i organele genitale. De aceea, secera este una din emblemele morții, dar nu a unei morți totale (zeii sunt nemuritori), ci a uneia care poartă în ea promisiunea unei alte vieți: din sângele lui Uranus, căzut pe pământ, s-au născut Eriniile şi giganții, iar din sperma căzută în mare se va naşte Afrodita. Secera a avut un rol important în preistoria poporului român. Din unealtă agricolă ea a devenit simbolul regalității şi pontificatului dac, armă de apărare a dacilor: sica. Urmele sacralizării acestei unelte le aflăm în obiceiurile şi credințele populare păstrate de-a lungul mileniilor: apără de duhuri rele, de fulgere şi grindină, împiedică luarea manei laptelui etc. (Voronca, 683; T. Pamfile, Duşmanii, 224; R. Vulcănescu, 1987).

SEMILUNA: Astăzi este cunoscută mai mult ca emblemă a islamismului şi a țărilor arabe în general, figurând în steagurile lor naționale. Poartă în sine simbolismul general al lunii, însă mai ales pe cel referitor la faza ei de creştere. Asemănarea cu coarnele taurului a contribuit, probabil, în mare măsură, la valorificarea ei masculină, la asocierea cu un principiu activ şi fecundator al cerului. Nu întâmplător, într-o seamă de limbi (germană, engleză, rusă etc), luna este de genul masculin. Poporul nostru îi spune semi-lunei Crai-Nou. Luna nouă e aştepta-

tă ca semn de mare bucurie, pentru sănătate şi succes în afaceri (Tipol. Hasdeu, 125). E patroana belşugului, aşa cum reiese din textul următoarei incantații păstrate în folclorul copiilor: „Luna, luna nouă, / Taie pânea-n două / Şi ne dă şi nouă: / Ție jumătate; / Mie sănătate" (G. Dem. Teodorescu, 190). Când este în creştere i se arată bani, ceea ce aminteşte de vechile sacrificii rituale aduse Craiului Nou. înainte de toate însă, i se cere sănătate: „Crai nou, Crai nou, / Sănătos m-ai găsit, / Sănătos să mă laşi!" (Voronca, 356). Luna este şi patroana iubirii şi a căsătoriilor. Până în zilele noastre, despre cei ce se iubesc fără a fi căsătoriți se zice că s-au cununat la lună; motivul apare şi în lirica populară de dragoste: „Măicuță, de nu m-oi da, / Pe fereastră m-or fura, / La lună m-oi cununa, / La soare m-oi judeca" (Şez., I, 10). Luna patronează naşterile şi creşterile. în unele sate moldovene se spunea: „Copilul născut când luna de pe cer e în creştere va avea spor la toate în viața lui. Născut în descreşterea lunii, îi vor merge toate pe dos" (T. Pamfile, Cerul, 62).

SFERĂ: E unul din simbolurile perfecțiunii. Pornind tocmai de la credința că sfera este corpul perfect, întrucât toate punctele de pe suprafața ei sunt egal depărtate de centru, Pitagora a presupus că pământul este rotund. Sfera continuă simbolismul cercului, deoarece este un cerc în volumul său, a treia dimensiune a cercului. Sfera e perfecțiunea, totalitatea şi simetria. Grecii credeau că omul primordial, înainte de diferențierea sa pe sexe, aşa-zisul androgin, avea o formă sferică. în arhitectură, totalitatea cosmosului şi

armonia dintre cer şi pământ este redată prin îmbinarea sferei (cupolei) şi a cubului; prima figură simbolizând cerul, cea de a doua — pământul. O regăsim în configurația bisericilor creştine (basilica bizantină) şi în moscheea islamică.

SFÎNX: Simbolul sfinxului e o moştenire lăsată lumii de către egipteni. După cum spunea Hegel, sfinxul e „oarecum un simbol al însuşi simbolicului". Sunt statui colosale reprezentând o ființă mixtă: corp de leu şi o față umană (având trăsături bărbăteşti sau feminine) cu o expresie enigmatică. Semnificația lor nu e clară până astăzi. După unii cercetători (Claire Lalouette, I, 1987, 218), erau încarnarea zeilor păzind intrarea în templul lor, după alții, ar reprezenta figura faraonului defunct păzindu-şi necropola (piramida), simboluri ale puterii acestuia (DSy, 906). Există însă şi figura mitologică a sfinxului grecesc, care avea cap şi piept de femeie, corp de leu şi aripi de pasăre. Acest monstru a fost trimis să năpăstuiască cetatea Tebei, punând trecătorilor întrebarea: „Care din vietuitoare umblă dimineața în patru picioare, ziua în două şi seara în trei?" Cel ce nu dezlega această ghicitoare era omorât. Oedip e cel care va dezlega ghicitoarea (răspunsul era: Omul) şi sfinxul va cădea de pe o stâncă prăvălindu-se în prăpastie. Deşi există numeroase interpretări ale simbolului sfinxului (în

varianta sa egipteană sau cea grecească), acesta rămâne, în sensul său global, simbolul tainei de nepătruns, al enigmei veşnic nedezlegate.

SICRIU: în tradiția românească, sicriului i se mai spune sălaş, casă de

brad, casa mortului (S. FI. Marian, Înmormântarea, 235). Găsim aici reflectat un mitologem cu mare persistență în cultură prin care mormântul (sarcofagul, coşciugul, urna funerară) este casa aeterna, asociată întoarcerii defunctului în pântecele mamei-pă-mânt, sau revenirii la ipostaza de „strămoş", confundării cu spiritul strămoşului dendromorf, zoomorf sau litomorf. Se ştie că primele sicrie au avut trăsături zoomorfe (Propp, Răd. istorice, 149).-Chiar şi atunci când erau făcute din piatră, ele aveau ornamente sau postamente zoomorfe (labe, capete, coadă etc. de animal).-1 Sicriele din lemn sunt făcute, de regulă, din esență unor arbori sacralizați în cultura respectivă (la români, din brad, stejar, frasin), denotând legătura cu arborii totemici. «Când aceste asociații au început să-şi piardă semnificațiile lor, semiotica populară a sicriului a evoluat mai mult spre omologarea sicriului cu casar Capacul are forma acoperişului unei case, iar în multe părți ale țării noastre, sicriele tradiționale sunt prevăzute cu orificii care se numesc „ferestrele sufletului", deoarece se crede că sufletul mortului părăseşte „casa" lui, pentru a pleca pe lumea de dincolo sau pentru a-i vizita pe cei rămaşi în viață în zilele consacrate strămoşilor (R. Vulcănescu, 1985, 189).

SMARAGD: Piatră prețioasă cu virtuți benefice şi regeneratoare, datorate mai ales culorii sale verzi, asociate cu verdeața câmpului. Este cunoscută din antichitate. Mine şi cariere de exploatare a smaragdului în Egipt existau cu 1 500 de ani î.e.n. Se spune despre Cortez că a adus din America, unde această piatră se bu-
cura de mare prețuire, cinci pietre mari de smaragd, prelucrate în formă de clopot, cupă, corn, floare şi peşte ■— simboluri ale regenerării. Romanii o consacrau zeiței Venus (i se atribuiau proprietăți afrodiziace). în India era un simbol al imortalității. în legendele Graaului se considera că acest vas miraculos a fost făcut din-tr-un imens smaragd. Este o piatră consacrată ştiințelor secrete, una din emblemele lui Hermes, iar ştiința sacră a alchimiei, patronată de acest zeu, ar fi însemnată pe o tabulă de smaragd (Tabula smaragdina se numeşte şi tratatul alchimist atribuit lui Apollonius de Tyana). Dragonul ucis de Sf. Gheorghe e uneori de smaragd. Ieşită din întuneric, această piatră poartă în sine puterile pământului, atât cele benefice, cât şi misterele adâncurilor. Este opusă focului, soarelui! uscăciunii, fiind unul din simbolurile primăverii şi al oricărei reînnoiri.

SMOCHIN: Pomul (şi fructul) de smochin este simbolul căsniciei, fecundității, atracției sexuale, al principiului feminin, al iluminării spirituale şi al adevărului. Fructele sale, care se văd înaintea frunzelor, sunt asociate sânului feminin, iar copacul e privit ca un „pom multimamelar". Frunza sa e un simbol al organelor de procreație masculină, iar îmbinarea cu fructul feminin e semnul unei conjuncții simbolice sau hiero-gamii. Frunza de smochin este prima îmbrăcăminte a lui Adam (de fapt, simbolul sexualității masculine conştientizate), în budhismul indian, smochinul se asociază arborelui sacru bodhi, sub care s-a produs iluminarea lui Budha. Ocupă un loc important în simbolis-

tica veterotestamentală şi în cea din Noul Testament. Smochinul blestemat să nu mai aducă roade (Mat. 21. 19; Mc. 11. 13—14; Luca, 13, 6—8) este simbolul omului (sau al poporului) oare, fără credință şi fără fapte bune, nu este demn să trăiască pe fața pământului. Uneori, parabola smochinului neroditor este interpretată drept aluzie la poporul israelian care a fost ales să aducă roade în Vechiul Testament, dar nu le-a adus şi nici nu a voit să primească pe cele ale Noului Testament (V. Aga, 311).

SNOP: Snopul cu spice de grâu a devenit alegorie a secerişului, a culesului recoltei, a belşugului şi prosperității. Din cele mai vechi timpuri ale agriculturii, există obiceiul celebrării primului şi ultimului snop cules de pe câmp, considerat sacru, deoarece reprezintă concentrația energiei ogorului şi a „spiritului grâului". Era celebrat aidoma unei morți rituale, cu sacrificii animale, cu mese, petreceri şi jocuri şi asociat cultului strămoşilor mitici, de unde denumirea lui de „bătrână", „bunică", „babă", „moş" etc. (J. Frazer, III, 222 ş.u.). Snopul de grâu, buchetul de flori, legătura de nuiele (fascia), snopul firelor de ploaie, al scânteilor unui foc, al firelor de apă țâşnind dinţr-o fântână arteziană etc. simbolizează bogăția formelor vieții, abundența, risipa de forțe şi bogății ce se reînnoiesc mereu. Snopul legat înseamnă şi reducția multiplului la unu indivizibil, unitate, solidaritate şi putere. Adunarea snopilor în arie pentru a fi treierați, în V. T. (Ier., 51. 33) este şi imaginea nenorocirilor ce au să vină asupra poporului.

SOARE: Simbol arhetipal, prezent aproape în toate culturile lumii. Cul-

tul astrului zilei, considerat izvor al vieții şi al morții, este personajul principal al miturilor solare, iar so-larismul (heliolatria) e o componentă esențială a religiilor uranice, care există uneori paralel cu cele htonie-ne, bazate pe sacralizarea pământului. Miturile solare cele mai vechi par a fi cele despre gemenii

divini, în care Soarele şi Luna sunt zei şi eroi civilizatori. Soarele poate fi asociat atât principiului masculin, cât şi celui feminin (în unele limbi siberiene, în germană sau rusa dialectală e de genul feminin). O trăsătură esenţială a miturilor solare evoluate este prezenţa astrului în calitate de divinitate principală a panteonului, uneori alături de zeul tunetelor. Puterea soarelui este asociată regalităţii, aşa cum se întâmplă în religia şi în mentalitatea socială a Egiptului antic (dominat de cultul zeului-soare Re şi de reprezentantul său pământesc — faraonul) sau la poporul Inca din America precolumbiană (incaşii se considerau „copiii soarelui"). Soarele este sursă şi, concomitent, întruchipare a luminii diurne, cu toate valenţele ei spirituale şi psihologice. El este şi focul uranian, dătător de viaţă, purificator, dar şi ucigător prin arşiţa şi seceta pe care le provoacă. Soarele e nemuritor, dar el învie în fiecare dimineaţă şi moare la asfinţit, de aceea, este simbolul resurecţiei, al veşnicei întoarceri a vieţii trecând prin moarte temporară. Dominând bolta cerului, el este un simbol al centrului; orientarea după soare este pusă atât la baza modelului cosmologic heliocentric, cât şi la baza măsurării timpului (cf. calendare solare, ceasurile solare, zodiacul etc). Solstiţiile şi echinocţiile sunt puse ca puncte de reper în orga-

nizarea vieţii comunitare, a desfăşurării, riturilor agrare, a fixării sărbătorilor păgâne şi-a celor creştine. Dintre toate marile simboluri arhetipale, soarele are cel mai mare număr de simboluri derivate (transsimboluri). Astrul zilei poate fi conotat prin simboluri ce aparţin tuturor codurilor culturale: codului animal (vultur, şoim, leu, cerb, cal, taur, berbec etc), celui al metalelor (aurul) etc. Simboluri specifice solare sunt discul, discul înaripat, roata, carul, ochiul, svas-tica etc. în planul psihologiei persoanei, soarele se asociază laturii masculine, raţionale — Animus (Spiritus), în opoziţie cu latura feminină sau complementară, acesteia din urmă, numită Anima. Cercetătorii culturii tradiţionale româneşti reconstituie urme evidente ale solarismului credinţelor daco-românilor. Divinizarea „Sfântului-Soare" are rădăcini adânci în preistoria daco română, ştiută fiind larga răspândire pe teritoriul Daciei romane a religiei mitraice şi a cultului Sol Invictus. Astrul zilei este protagonistul anor naraţiuni cosmologice (balada „Soarele şi Luna"), al unor legende ale fetei îndrăgostite de chipul frumos al Soarelui de pe cer şi transformate în floare sau în pasăre (Legenda Ciocârliei, Legenda Florii-Soarelui, Legenda Cicoarei etc). Un susţinător fervent al teoriei solarismului folclorului românesc a fost George Coşbue (cf. culegerea de studii folclorice intitulată Elementele literaturii populare, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1988). Teoria autohtonismului cultului solar la români se face puternic resimţită şi în monumentala Mitologia Românească (Ed. Academiei, 3985) a lui Romulus Vulcă-nescu, deşi există etnologi care susţin punctul de vedere privind pre-
ponderenţa unui cult lunar în civilizaţia tradiţională românească (Ion Chelcea, 1987, 292—296).

SOC: în reprezentările mito-poe-tice ale diferitelor popoare, inclusiv Ia români, socul (Sambucus nigra) figurează printre plantele „infernale", legate de spiritele rele, de fiinţe htoniene şi de moarte. în unele versiuni ale mitului creştin despre Iuda se spune că el s-ar fi spânzurat de creanga unui soc. în Irlanda se crede că nuielele de soc sunt folosite de vrăjitoare pentru deplasările lor nocturne. La vechii prusaci era un arbore sacru sub care sălăşluia zeul fertilităţii pământului Puschaitis şi gnomii ce-1 deserveau. în Danemarca e socotit un geniu protector al casei. Şi în tradiţia românească, socul este integrat cultului strămoşilor. Tulpina, goală pe dinăuntru, e asimilată oaselor umane, iar despre rădăcina arbustului se spune că are forma unui cap de om. Românii din unele părţi ale Transilvaniei cred în existenţa unui spirit care-i omoară pe copiii nebotezaţi şi închide sufletele lor sau îi îngroapă în tufişuri de soc (Gorovei, Descântece, 152). Ramurile de soc sunt folosite la focurile morţilor în zilele dedicate amintirii strămoşilor.

SOMN;' în culturile arhaice, somnul este asociat morţii temporare sau unei călătorii în lumea de dincolo, în basmele româneşti, eroul reînviat întotdeauna rosteşte: „Of, că greu somn am mai dormit!" în mitologia greacă, Somnul (Hypnos) este frate geamăn cu Thanatos (Moartea). Proba somnului, mai bine zis proba veghei, este una din încercările eroului din mit, basm sau legendă; ea

face parte din riturile de iniţiere. Ghilgameş, eroul sumerian coborând în infern în căutarea imortalităţii, este supus la încercarea somnului, trebuind să nu doarmă 6 zile şi 7 nopţi. Deşi trecuse restul încercărilor, eroul nu rezistă acestei probe, ratând şansa nemuririi. A învinge somnul, a rămâne „treaz" echivalează cu o transmutaţie dintr-o condiţie umană (M. Eliade, Histoire, I, 91). A nu dormi înseamnă a face proba unei extraordinare forţe spirituale. «A rămâne, „treaz" înseamnă a fi pe deplin conştient, adică: a fi prezent în lumea spiritului» (M. Eliade, Histoire, 2, 365). Noaptea de la Ghetsimani apare tragică prin incapacitatea discipolilor de a veghea alături de Isus. In literatura gnostică, ignoranţa şi somnul sunt exprimate prin acelaşi termen de „beţie". La romantici, somnul şi visul, visarea cu ochii deschişi reprezintă modalitatea de a depăşi contingentul şi de a se confunda cu universul, cu starea de nediferenţiere, de a se întoarce într-un timp mitic, fără azi şi fără ieri. După cum remarcă G. Că-linescu, „somnolenţa sub toate aspectele ei

domină poezia lui Eminescu" (p. 466); somnul înfățișa pentru Eminescu o imitație a Nirvanei și un antidot al durerii. Pentru L. Blaga, somnul oferă posibilitatea contactului cu transcendența: „Când suntem trezi, suntem în lume. / Când dormim, dormim în Dumnezeu" Zi și noapte).

SPIC: în civilizațiile agrare, spicul de grâu este emblema divinităților recoltelor (al lui Osiris — la egipteni, a zeiței Ceres — la romani). El reprezintă, în general, simbolul recoltei și fertilității, alegoria verii
mănoase și a belșugului. în misterele agrare de tipul celor din Eleusis, consacrate Demetrei, spicul este fiul rezultat din herogamia cerului și a pământului. E hrană și sământă în același timp; e un suport al lumii și o garanție a renovării. De aceea, în creștinism, el devine unul din simbolurile Fecioarei Măria, reprezentată adesea în iconografie cu îmbrăcăminte de spice. Primelor sau ultimelor spice culese de pe ogor, li se atribuiau puteri miraculoase; împletite în figuri antropomorfe sau în coronițe, erau păstrate în locuri sacre ale casei (lângă icoane) și folosite la semănatul din următorul an. în Polonia găsirea unui spic dublu era un semn benefic; dacă îl găsea o fată se credea că se mărită în acel an; femeia măritată — că va naște doi gemeni. Avem aici o străveche identificare a spicului de grâu (ca și a știuletelui de porumb la maya) cu un principiu masculin fecundator.

SPIRALA: Această figură geometrică are două variante: spirala eli-coidală și spirala plană. Ele au un simbolism comun evocând evoluția, emanația, extensiunea, dezvoltarea ciclică progresivă. Prototipul natural al spiralei e cochilia melcului, străvechi simbol al renovării naturii, șarpele încolăcit și vârtejul viforului. Spirala se atașează unui simbolism lunar, acvatic și feminin. E reprezentarea mișcării începând de la un anumit punct și prelungită la infinit, putând fi raportată la timp, la evoluția lumii materiale sau la mișcarea ideilor. Se pare că simbolul spiralei ca definiție a sensului dezvoltării istoriei în circulația europeană a impus-o Goethe, după care istoria ar fi o creație cu reveniri pe plan supe-

rior, o înaintare în care nici o epocă nu se repetă exact la fel și în care revenirile se săvârșesc veșnic pe altă suprafață, ca răsucirile în progre-siune ale unei spirale. Din acest punct de vedere, spirala e un simbol optimist. Dar spirala poate semnifica și o involuție. Acest simbolism e specific mai ales spiralei plane, pe care o întâlnim în multe civilizații de pe toate continentele lumii. Ea evocă labirintul evoluției plecând de la un centru și al involuției pornind de la capăt spre centru. Simbolizează două sensuri ale mișcării: nașterea și moartea (calpa și pra-laya — la vechii indieni). Dualitatea sau complementaritatea celor două mișcări este redată prin simbolul dublei spirale.

tropaică când sunt așezați la răscruce de drumuri (troițele), la hotarele localității sau la intrările în curte și casă (stâlpii porții, stâlpii casei). Stâlpii ușii, care la Roma se aflau în paza zeiței Junona (Dea unxia) și pe care mireasa trebuia să-i ungă la intrare cu unsoare de porc sau ulei de măslină, au dat numirea miresei (unxor), de unde a derivat apoi verbul inuxorare, devenit în românește a (se) însura, însurătoare.

STÂLP: Ține de categoria simbolurilor stilimorfe axiale, asociate Axei lumii, centrului, cultului strămoșilor mitici. Este prezent în riturile de întemeiere a așezărilor în cultura tradițională românească. Când se întemeia un sat, cel dintâi om bătea un par în pământ, pe care îl considera ca fundament sau temelie (Ghinoiu, 1979, 190). Baterea stâlpului echivala cu așezarea și determinarea așezării în cosmos pornind de la un punct fix de indica-țiune. Stâlpul reprezintă simbolul sprijinului, al fixării și dăinuirii în timp. In concepțiile cosmologice românești, pământul se sprijină pe patru stâlpi înfipți în spinarea unui pește imens din oceanul lumii. (Vo-ronca, 393). Cultul stâlpilor sacri, ca întruchipări ale strămoșului mitic, se păstrează în Europa și după instaurarea creștinismului. Ei sunt un substitut al mortului, atunci când se pun la morminte. Au o funcție apo-

STEA: Ocupă un loc important în simbolistica astrală a tuturor popoarelor. Sunt ochii cerului, fiii lunii și ai soarelui, în mod tainic legați de soarta oamenilor. Ca lumini ale cerului, stelele simbolizează spiritul și sunt considerate în popor drept călăuze ale oamenilor și simboluri ale destinului individual. Se crede că fiecare om are o stea a lui; nașterea este legată de apariția unei noi stele; căderea unei stele înseamnă moartea unui om: ,,Că la nunta mea / A căzut o stea" (Miorița). în V.T. fiecare stea găzduiește un înger. în alte tradiții mito-poetice, stelele sunt sufletele morților sau ferestrele cerului prin care pătrund în spațiile siderale ale nemuririi sufletele celor aleși. Diferite stele (planete) au semnificații mito-poetice proprii. (Steaua dimineții, Luceafărul de seară etc). Steaua din vârful bisericilor, de pe tavanul lor înseamnă veghерea cerului asupra comunității bisericești. Luceafărul de seară este simbolul V.T. care apune, în fața Luceafărului de dimineață, simbolizând noua învățătură a lui Isus Hristos. Stella Mă-ris (Steaua Mării) este luceafărul ce se ridică din apele mării; e simbolul Sf. Fecioare care îi ajută pe cei ce plutesc pe apele vieții. Arhetipul ste-

lei cereşti a servit drept model pentru derivarea unor simboluri geometrice în formă de stea, încărcate cu multiple semnificații. Mai cunoscute dintre ele sunt următoarele: Steaua lui David („pecetea lui Solo-mon") — două triunghiuri inversate simbolizând unirea cerului şi a pământului, a spiritului şi materiei, a principiilor active şi pasive etc; steaua cu cinci colțuri (la pitagoreici, la masoni, la comunişti) — semnificând unirea lui 2 şi 3, a principiului feminin şi masculin, totalitatea, solidaritatea, perfecțiunea etc; steaua cu 7 colțuri, considerată drept sinteză şi armonie a lumii, căci reuneşte 7 culori ale curcubeului, 7 planete etc.

STEJAR: Prin toate formele de venerație de care se bucură stejarul în cultura tradițională românească, el se integrează spiritualității popoarelor indo-europene, răspândite pe un teritoriu vast, de la Ind şi Gange până la coasta Atlanticului. La toate aceste popoare, stejarul este un arbore sacru investit cu privilegii chiar de către zeii supremi ai cerului, stă-pânitori ai tunetelor şi fulgerelor. La vechii greci este consacrat lui Zeus. Deosebit de venerat şi cunoscut în întreaga Mediterană era stejarul lui Zeus din Dodona, arbore oracular ce vestea voința zeului prin freamătul frunzelor sale, prin sunetul gongurilor de bronz aşezate în preajmă sau prin fulgerele ce se abăteau asupra sa. La Roma, stejarul este arborele dedicat lui Jupiter-Capitolinul. Zeul fulgerelor la vechii slavi, Pe-run (Perkunas al lituanienilor) avea, de asemenea, ca atribut acest copac. Un „foe viu" aprins din esența arborelui ardea ziua şi noaptea în lăcaşurile acestor zei, ce conduceau

lupta împotriva forțelor întunericului, întruchipate în „balaurul mitic". De o venerație deosebită se bucura stejarul şi în lumea celtică sau germanică, unde era asimilat cu zeii tunetului Donar, Tanaris sau Thor. în pădurile de stejari, în coroana cărora creştea vâscul, plantă înzestrată cu virtuți magice, se oficiau rituri religioase sub conducerea preoților druizi. Unii etnologi explică legătura dintre stejar şi zeii cereşti prin aceea că el este lovit de trăsnet mult mai des decât oricare alt copac din pădurile Europei (Frazer, II, 175)._Ar-borii loviți de trăsnet erau considerați sacri. Se împrejmuiau cu un gard, iar în jurul lor se ridicau altare şi temple. Desigur, la motivația simbolului se adaugă şi alte însuşiri ale acestui arbore de esență dură, cum ar fi, bunăoară, dimensiunile sale impresionante, longevitatea, pu-terea de a rezista^ tuturor vicisitudinilor timpului ş.a./b lungă tradiție culturală a făcut din acest copac măreț simbolul forței fizice şi psihice, al perenității şi majestății. Măciuca lui Hercule, ca şi cârja preotului draid sau slav, erau confecționate dintr-o cracă noduroasă de stejar. Ele semnificau forța fizică şi cea psihică, capabile să ucidă monştrii şi să îmblânzească spiritele. Nu este exclus ca lexemul nostru cracă să fie un cuvânt autohton şi nu un împrumut sud-slav, cum îl consideră dicționarele, în acest caz, el s-ar înrudi cu rădăcina indo-europeană *kark care a dat în latină pe quercus „stejar" şi, foarte probabil, cu semnificația ei ancestrală de băț magic luat dintr-un stejar sacru. în felul acesta, stejarul s-ar integra nu numai etnologic, ci şi lingvistic mitului fundamental al indo-europenilor referitor la lupta

zeului celest cu monstrul acvatic sau htonian. Cu crengile sale înfipte adânc în pământ şi cu vârful ridicat spre cer, pfejarul se înfățişa omului culturilor tradiționale ca un arbore axial, care asigura comunicarea dintre cele trei lumi: lumea subpământeană lumea terestră şi lumea ce-lestă.jSub un stejar ascultă biblicul AbTSnam revelațiile lui Iahwe. Locul unde creşte un asemenea arbore este întotdeauna un spațiu sacralizat; aici omul comunică cu eternitatea. Stejarul e o metaforă a omului ce nu se lasă doborât de soartă, o alego-gorie a verticalității sale morale. Contemplarea unui asemenea arbore devine o lecție şi un model al comportamentului uman. Acesta este sensul dialogului fecund şi stimulator pe care îl poartă prințul Andrei Bol-konski cu stejarul în clipele sale de derută morală şi filosofică, în romanul lui Tolstoi „Război şi pace". Imaginea stejarului din marginea codrului prilejuieşte meditația poetică a lui L. Blaga, pentru care ^prunul apare ca un simbol al vieții şi al morții, al sfârşitului care e întotdeauna un nou început: „Şi mut / ascult cum creşte-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru" (Gorunul). Martor al trecerii atâtor existențe terestre individuale, stejarul semnifică permanența, continuitatea vieții şi faptelor unui popor. De aceea, stejarul legendar din Borzeşti sau „Gorunul lui Horea" de la Țebea sunt locuri de desfăşurare a marilor evenimente istorice, dar şi întruchiparea idealurilor naționale ale poporului nostru. „Iar stejarul poporului meu tare ridică şi azi în vânturi / întunecata-i frunte şi proaspăta lui frunză" — va scrie marele nostru M. Eminescu în poe-mtil său Mureşanu, închinat unui popor şi unui erou.

STÂNCA: Simbol al tăriei, imuabilității, neclintirii, persistenței în timp. Este simbol axial, masculin, opus apei sau cascadei, întruchipând stihia nestabilă, feminină. în pictura chineză simbolizează principul yang. In budism stâncile şi vârfurile ascuțite ale munților reprezintă Ungă naturală, ca sursă a manifestărilor cosmice. Din stânci au apărut, în numeroase tradiții mitologice, eroi şi zei (Cybelle, Agditis, Mitra etc). In stâncă se sculptează chipurile eroilor şi ale personajelor istorice sortite nemuririi în memoria oamenilor. Stâncile şi pietrele androide sau zoomorfe se bucură de venerația oamenilor în

diferite tradiții culturale. Stâncile din rocă compactă și dură, rezistentă sunt simboluri ale fermității și tăriei de caracter; ele exprimă „o psihologie a împotrivirii" (Ba-chelard). Stânca Israelului este unul din epitetele lui Yahve, iar în creștinism va deveni simbolul lui Isus (Cor., 10.4), al Sfântului Petru (evr. Cftefa=piatră, gr. Petros) și al bisericii, pe care valurile vieții și ale istoriei nu o pot clinti. Stânca ma-rină (reciful) e și simbolul primejdiei (cf. Scylla și Charybda). Din punctul de vedere psihologic, ele simbolizează pericolul banalizării, al pietrificării și stagnării pe calea progresului spiritual (P. Diel, 174; DSy, 803). în literatura română, simbolul stâncii (alături de mare) se pare că 1-a introdus D. Bolintineanu (E. Simion, Dimineața poeților, 179).

STEĂIN: Străinul (veneticul, emigrantul, pelerinul, vagabondul, oas-

petele, invadatorul, reprezentantul altei etnii, chiar și locuitorul unei alte regiuni sau al unui alt sat), în culturile tradiționale, se prezintă ca entitate semnificativă, conotată negativ, dar și drept un clasificator al lumii, opus categoriei „autohton". Atitudinea circumspectă și rezervată, uneori chiar ostilă, față de o persoană străină din partea unui grup uman relativ închis este generată de frica de „altceva"; este manifestarea unui relativism cultural, când adevărata umanitate se restrânge la frontierele tribului, ale grupului lingvistic, poate chiar ale satului; „ceilalți", „străinii" sunt încarnarea antivirtuților, anticulturii. Autohtonismul, convingerea că valorile culturii proprii nu pot fi înțelese și apreciate de venetici, de străinii de neam, fac ca ei să fie priviți ca niște simple fantoșe de umanitate, ca niște „umbre", „fantome", „barbari", „sălbatici". După descoperirea Ame-ricii, spaniolii trimiteau comisii de anchetă cu misiunea de a stabili dacă indigenii au sau nu au suflet. Localnicii, la rândul lor, scufundau în apă prizonierii albi pentru a verifica, după o supraveghere prelungită, în ce măsură cadavrul acestora stă sub condiția putrefacției. La greci și la romani, toate popoarele care vorbeau o altă limbă erau considerate „barbare". „Dar la greci, barbaros nu e atât cel ce vorbește o altă limbă, ci acela care amestecă singurele distincții semnificative — distincțiile lumii grecești" (V. Tonoiu, Ontologii arhaice, 137). Prejudecățile tribale, naționale, xenofobe, naționaliste, șovine, rasiale etc. se explică prin aceea că, „se vede în altul nu un alt nomos ci anomalia, nu altă normă ci anormalitatea" (Rene Girard, 1982, 34).

în culturile tradiționale, străinul poate fi ospătat și omenit, dar este întotdeauna temut, deoarece poate fi emisarul lui Dumnezeu sau al Diavolului. Scriitorul bizantin Kekau-menos (sec. XI) dădea următoarea povață compatrioților săi: „Dacă un străin vine în orașul tău, se împrietenește cu tine și se înțelege cu tine, nu te încrede în el; dimpotrivă, tocmai atunci trebuie să fii cu ochii în patru" (apud J. Deîumeau, Frica tn Occident, I, 73). Mentalitatea satului tradițional românesc a avut drept component esențial sentimentul „autohtonismului" și rezerva față de venetic. Omul venit în sat, sosit din altă parte, oricât de mult ar fi stat rămânea totuși un străin: ,,Veneticu-i rău văzut, că nu știe nimeni ce-i în el, ce sămânță are. Omu străin tot străin rămâne, orice-ar face. Și de se întâmplă ceva rău, oamenii cată tot la el: o molimă, o seeefJL sau nu știu ce. Da'omu nu se simte bine, că el poate fi curat. Bine-i să rămâi pe locul tău" (Ernest Bernea, 1985, 43). Există și o explicație psihanalitică a rezervei față de străini: „celălalt" e o proiecție a laturii necunoscute, neîm-lânzite, angoasante a propriului „eu". în tradiția creștină, situația omului în lume este cea de „străin". După izgonirea lui Adam și a Evei din paradis, omul în această lume e un „exilat", adevărata sa patrie rămânând cerul (DSy, 421).

STRĂNUT: Cele mai multe tradiții culturale asociază strănutului numeroase tabu-uri, credințe și super-stiții. Când strănută cineva i se zice: „Să trăiești!", deoarece, în timpurile vechi, se credea că omul care strănută va muri. Dacă strănuți când povestește cineva, poporul crede că

IfIHttW

acea povestire e adevărată (Segall, 129). Strănutul simbolizează o manifestare a sacrului pentru a aproba sau pentru a-1 pedepsi pe cel în cauză. Prin caracterul său brusc, el marchează o ruptură în timp, un interval în care omul e vizitat de un duh. Plutarh credea că înțelepciunea lui Socrate se explică prin faptul că strănuta des și astfel i se limpezea mereu mintea. Romanii vedeau în strănut un semn de bun augur. Printre altele, se spunea că zeul Cupidon (Amor) strănută, de fiecare dată, când urmează să se nască o fată frumoasă. Țăranul român acordă strănutului o mare importanță, mai ales în zilele de Anul Nou sau Bobotează, când stăpânul casei trebuia să facă un cadou substanțial celui care strănuta. „Este așa de serioasă făgăduiala — nota Ion S. Floru la sfârșitul veacului trecut — și stimat strănutul, că oamenii casei, în ascuns, trag ardei pe nas, ca să strănute și să primească — băiatul un cal de ginere, iar fata vreo vacă de zestre" („Convorbiri literare 1893—1894, 1015).

SUFLET: Dihotomia corp/suflet este una din marile sinteze asupra vieții elaborată de oamenii paleoliti-cului. După E. Tylor, concepția animistă, adică acea credință după care, în afara corpului material și perisabil, există în om și în oricare ființă vie și o parte imaterială, neperisabilă, a stat la baza tuturor

religiilor. Esența aceasta nemuritoare va fi identificată cu sângele, ochii, inima, rinichii, creierul, măduva oaselor, falusul etc. (cf. Bălăceanu-Stolnici, In căutarea sufletului). W. Wundt propunea distingerea în istoria umanității a două concepții sau a două

tipuri de „suflete": unul „corporal" şi altul „liber" (psyche), un fel de dublu al persoanei, capabil să părăsească trupul. J. Frazer (Creanga de aur, II, cap. XVIII) atrage atenția asupra credințelor diferitelor popoare referitoare la „sufletul exterior", capabil să iasă din trup, dar şi să se întoarcă în el. Sufletul a fost identificat cu elementele cosmice (eterul) şi cu anumite funcții ale organismului. Cea mai veche şi cea mai persistentă omologare este cea dintre suflet şi suflare (respirație). Pitagora considera sufletul (pneuma) drept latură eterică a ființei şi îi atribuia o natură cosmică: vine din spații siderale şi se întoarce acolo, putând însă lua forme diferite pe pământ (metempsihoză). Corelația dintre suflet — eter — respirație e reflectată m multe limbi. Din rădăcina indo-europeană comună dwesiu „a respira" a apărut slavul duch şi apoi duSa „suflet". Grecesul animos, latinescul animus, ca şi denumirile sufletului din aproape toate limbile in-doeuropene actuale şi din limbile hamito-semitice denotă o apropiere dintre noțiunile de „suflet, suflare şi vânt" (Ov. Densuşianu, „Dacoroma-nia", II, 1925, 4—5). La vechii egipteni, la o seamă de popoare uralo-altaice, la chinezi există credința în mai multe suflete care sălăşluiesc în om, având roluri diferențiate sau marcând diverse funcții spirituale. Intr-o formă elevată şi transfigurată, reinterpretată psihologic, acest „pluralism" al psihismului îl aflăm şi în teoria lui C. G. Jung, care distinge mai multe ipostaze ale sufletului: persoana („masca individului"), anima şi animus („Secolul XX", 1986, 310/311/312, 65—67). In lumea imaginarului mito-poetic deo-

sebit de productive, sub aspectul narațiunilor epice, s-au dovedit a fi motivele în care sufletul este capabil să se metamorfozeze luând forma unei păsări sau a unui fluture, precum şi cele bazate pe identificarea sufletului cu umbra, cu imaginea oglindită în apă ori cu portretul omului. Cea mai completă şi unitară concepție asupra sufletului a fost elaborată în cadrul creştinismului; dar în credințele populare, în mentalitatea denumită „creştinismul popular", mai persistă urmele animismului arhaic.

SUTA: Număr multiplicat şi, totodată, multiplicator, simbolizează o unitate sau o individualitate dintr-un întreg, dar această unitate, la rândul ei, conține individualități. „Cent est une pârtie qui forme un tout dans le tout, un microcosme dans le ma-crocosme" (DSy, 188^. Chinezii spun despre o doctrină că ea are o sută de flori pentru a sublinia calitățile ei multiple. Numărul acesta e caracteristic organizării armatelor (cf. centuria -—■ la romani, sotnia —■ la slavi şi la români), deoarece se crede că este o forță capabilă să realizeze scopul militar propus. Despre multiplicarea forței sau mărimii, până acum zicem: a (se) înzeci sau a (se) însuti.

ŞACAL; Mamifer sălbatic carnivor, asemănător cu lupul; pentru că dă târcoale cimitirelor şi se hrăneşte cu cadavre, în Asia, în nordul Africii şi sudul Europei e considerat animal de rău augur, având valențe infernale. Anubis, zeul morții la vechii egipteni, era înfățişat cu un cap de şacal (sau câine sălbatic). în iconografia şi în mitologia hindusă, el este vehicolul zeiței Devî, sub aspectul ei sinistru, simbolizând senzualitatea exacerbată, neînfrânarea devastatoare, în sistemul metaforic al limbilor europene, numele acestui animal este un epitet ce se aplică persoanelor rapace, hrăpărețe, josnice.

ŞAPTE: în sistemul numerologiei şi aritmeticii simbolice, şapte este numărul cel mai încărcat de semnificații mistice şi ezoterice. Este numărul simbolic al totalității cosmice, în conformitate cu ecuația: 3 — cer-f-+ 4 — pământ=7 — cosmos. Reprezintă perfecțiunea, armonia, norocul, fericirea. Cultul lui şapte e legat de una din cele mai vechi civilizații ale lumii — cea asiro-babiloniană. Preoții Babilonului se închinau la şapte zei, corespunzând celor şapte aştri: Soare, Lună, Marte, Mercur, Venus, Jupiter, Saturn. Acest număr apare extrem de frecvent în V.T.: este folosit de 77 de ori marcând evenimente; ziua a şaptea este ziua sabba-tului, care a încheiat ciclul creației divine. în Apocalipsa lui Ioan este, de asemenea, un număr crucial: 7 biserici, 7 stele, 7 trompete, 7 regi etc. La vechii greci e un număr apolli-nic; cultul lui Apollo se serba în a şaptea zi a lunii, lira lui avea 7 strune etc. Egiptenii îl considerau simbol al vieții eterne. Philon din Alexandria, urmând unele idei ale pita-goricienilor, compară numărul şapte cu „un pilot al lumii" şi-1 identifică cu Dumnezeu; el atrage atenția şi asupra substratului lunar al simbolismului acestui număr: dacă adunăm cifrele de la 1 la 7 obținem numărul zilelor ciclului lunar — 28 (De opi-ficio mundi). Cercetările recente în domeniul psihologiei şi al neurologiei confirmă vechile intuiții privind în-

seninătatea paradigmei septimale ce reprezintă un gen de „prag" al percepției umane: distingem în gamă şapte sunete de bază, percepem 7 culori ai spectrului, operăm, în general, cu propoziții având în

medie şapte cuvinte etc. Unii exegeți atrag atenția asupra faptului că primul verset din textul ebraic al Bibliei („La început Dumnezeu a făcut cerurile şi pământul") are 7 cuvinte! „Septoma-nia" îşi găseşte reflectarea şi în limbă, unde avem numeroase expresii idiomatice conținînd cuvântul şapte: a avea (a nu avea) cei şapte ani de acasă, a bea (a mânca) cât şapte, a lua şapte piei de pe un om, a umbla pe şapte cărări, a fi (a se crede) în al şaptelea cer etc.

ŞARPE: Simbol arhetipal şi totalizator, un adevărat model simbolic (imago mundi) în concepțiile şi în reprezentările arhaice despre univers. Este legat de cele 4 stihii ale naturii: trăieşte în pământ sau în apă; veninul său are proprietățile focului celest sau ale celui htonian, iar în ipostaza sa fantastică de şarpe înaripat (balaur, dragon) e legat de stihia văzduhului, în mitologiile lumii apare ca un simbol polimorf, purtând în sine forțele stihiale ale naturii şi este socotit animal primordial, întruchipare a materiei prime şi a haosului, în numeroase mituri şi legende cosmogonice, creația lumii începe cu uciderea şi ciopârțirea unui monstru ophidian de către un zeu sau erou civilizator. Animal ce îşi primeneşte pielea, el este un simbol al renovării ciclice a naturii: tema uciderii „balaurului" iernii, secetei, zăgăzuirii apelor, morții aparente a naturii etc, o dată cu venirea primăverii, o găsim în mitul zeului Ninurta şi al

şarpelui Asag — la sumerieni, în mitul despre Indra şi balaurul. Vritra — la vechii indieni, în cel al sf. Gheor-ghe şi al balaurului — în creştinismul popular al Europei. Animal preponderent teluric, înrudit cu întunericul adâncurilor pământului, şarpele se asociază cu lumea de dincolo, cu moartea şi învierea, fiind considerat o încarnare a sufletelor morților, epi-fanie a strămoşilor mitici. Acest mi-tologem aproape universal îl regăsim şi în credințele daco-românilor despre şarpele casei, având atributele unui Iar domesticus. Şarpele poate fi socotit un arhetip al ambivalenței specifice tuturor simbolurilor fun-damentale şi o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică. Forma sa alungită îi conferă un simbolism falie, dar el este, în acelaşi timp, şi un „pântec" elastic şi devorator — de aici asocierea lui cu un principiu feminin. Ne-având exteriorizate diferențele de sex, el apare şi ca ființă androgină, îmbinând în sine cele două principii polare şi complementare: yang şi yin. în simbolica alchimiştilor, materia primă e redată prin imaginea unui şarpe sau a lui Mercurius bi-sexuat (C. G. Jung, 1970, 565). Simbolismul şarpelui transgresează granițele dintre materie şi spirit: întruchipare a materiei primare, a pământului şi apei, a amestecului dintre elementele naturii, el este, concomitent, şi o încarnare a rațiunii supraumane, a Logosului divin sau a inteligenței satanice (funcție pe care o capătă şarpele din paradis al mitului biblic). La greci era consacrat Athe-nei, zeița înțelepciunii, născută din capul lui Zeus, patroana artelor şi meşteşugurilor. în folclorul românesc este frecvent întâlnit motivul

achiziției „limbii păsărilor" — metaforă a cunoaşterii absolute, de către cel ce mănâncă din carnea şar-pelui sau de cel căruia şarpele „îi scuipă în gură", lucru ce se întâmplă unor eroi din basm sau legendă (T. Papahagi, 463). Adepții sectei gnostice a peraților credeau că Logosul divin e prezent în corpul şar-pelui; acesta revine asupra lui însuşi aidoma şarpelui care, prin încolăcire, poate să-şi atingă sau să-şi muşte coada. Ouroborosul vechilor indieni — şarpele muşcându-şi coada, e unul din cele mai cunoscute simboluri ale revenirilor ciclice, ale proceselor dialectice de interdependență dintre cauză şi efect. Şarpele mito-poetic întruchipează în sine dialectica binelui şi răului universal: monştrii ophidieni sunt aducători de moarte, haos, distruge şi potopire, dar tot ei sunt păzitorii comorilor ascunse, întruchipări zoomorfe ale zeilor şi eroilor civilizatori. Ambivalența axiologică a şarpelui e ilustrată prin simbolismul celor doi şerpi inversați de pe caduceul lui Hermes —■ ideogramă a tuturor polarităților şi anulărilor de contradicții din viața cosmică, din lumea fizică şi din realitatea psihică. Animal sacru aproape în toate religiile arhaice ale lumii, şarpele a lăsat o urmă adâncă în conştiința şi în memoria inconştientă a umanității. Literatura consacrată acestui simbol arhetipal este tot atât de bogată, ca şi pletora de semnificații simbolice pe care ophidianul ori saurianul lumii imaginarului o poartă cu sine în istoria culturii şi civilizației universale.

ŞASE: Număr simbolic ambivalent, rezultat din unirea a două complexe

formate din 3 (6=3 + 3), ce reprezintă concurența dintre bine şi rău, dintre Dumnezeu şi Satana. E un număr al medierii, e hexameronul biblic: trecerea de la Principiu la Manifestare s-a produs în şase zile ale creației. în simbolica formelor geometrice îi corespunde hexagonul (steaua lui Solo-mon, scutul lui David), alcătuit din două triunghiuri inversate şi suprapuse, simbolizând totalizarea şi armonizarea polarităților lumii. Ca semn al unui echilibru nedefinit, şase poate să apară şi ca număr cu preponde-rență nefastă sau malefică. Ca număr nefast, şase apare în cultura maya. Vechii greci îl dedicau zeiței Afro-dita, privită însă în latura ei carnală, ca zeiță a amorului fizic. La primii creştini, multiplul lui şase — 666, rezultat din raportarea cifrelor şi literelor, îl desemna pe Neron, iar, mai târziu, devine simbolul Anticristului. Se mai consideră că numărul şase în Biblie este legat de om şi de păcatele sau deficiențele sale pământeşti: omul şi animalele au fost create în a şasea zi; Goliat avea 6 degete şi măsura 6 coți; şase lucruri urăşte Domnul (Prov., 6, 16); şase ani trebuie să robotească omul

deşertăciunii; de şase ori se repetă în Biblie cuvintele ana-thema „blestem", baros „povară", ăsebeia „păcătoşenie", diaftora „corupţie" etc.

ŞCHIOP: Se poate lesne observa că mulţi zei, o serie de semidivinităţi şi eroi mitologici (Dionysos, Vulcan, Oedip etc.) sunt şchiopi. Această be-tegeală caracterizează mai ales divinităţile legate de stihia pirică (He-phaistos, Varuna, Tyr, Sf. Ilie etc). Se crede că e vorba de un sacrificiu reprezentând un preţ plătit pentru iniţierea în tainele focului şi mese-

riei de fierar (DSy, 220). După alţi interpreţi, acest defect fizic ar fi un avertisment ca să nu se depăşească măsura în exercitarea unei puteri magice şi un semnal al necesităţii în-frânării şi impunerii unei măsuri în folosirea stihiei devastatoare a focului (Muşu, Forme, 1973, 245). Mai plauzabilă însă pare ipoteza după care apariţia în mit sau legendă a unui erou claudicant (cum e şi cazul personajului Baba-Jaga cu un picior de os din folclorul sclavilor) semnalează prezenţa unei divinităţi a morţii, a lumii de dincolo, care, iniţial, avea înfăţişarea unui şarpe (D. Lauşkin, 1970, 181—-201). Asocierea divinităţilor tunetului şi a focului ceresc cu lipsa unui picior sau cu şchiopătatul se explică şi prin aceea că fulgerul trasează pe cer o linie sinuoasă asimilată în imaginaţia poporului cu un şarpe. Dracii sunt şchiopi, deoarece se pun în legătură cu focul htonian; acesta din urmă se propagă pe suprafaţa pământului (de pildă, atunci când ard ierburile uscate), nu in linie dreaptă, ci în zigzag, în orice caz, şchiopul, aidoma chiorului sau ciungului, participă la sacralitatea imparului, deoarece nu-mero Deus impari gaudet. Dar clau-dicaţiunea poate semnala şi un defect spiritual, o pedeapsă pentru cei ce se apropie prea mult de gloria şi puterea divinităţii supreme. Este cazul lui Hephaistos care îl înfruntă pe Zeus, apărându-şi mama, sau al biblicului Iacov, cel ce luptă în noapte cu Ingerul-Dumnezeu (Geneza, 32, 25—31).

ŞOARECE: în orizontul lumii mi-to-poetice, şoarecele apare ca fiinţă htoniană; uneori însă e legat şi de
cer, fiind adesea mesager al sacrului. Şoarecele-donator din cântecele copiilor („Na, şoarece, un dinte de os / Şi dă-mi un dinte de oţel!") sau şoarecele năzdrăvan — adjuvant ai eroului din basm, atestă legătura acestui animal cu spiritele strămoşilor. De aici rezultă şi o anumită veneraţie, asociată cu frica, faţă de şoareci şi guzgani în culturile tradiţionale, precum şi practicarea anumitor rituri de îmbunare a şoarecilor (Frazer, IV, 135). La unele popoare balcanice, bunăoară, la sârbi, există chiar o zi în calendarul poporului consacrată acestor vieţuitoare, numită Misa subota („Sâmbăta şoarecilor"), ţinută prin nelucrare, în preajma Moşilor de toamnă (SMR, 205—206). în multe tradiţii culturale, şoarecii sunt legaţi şi de cer, de fenomenele meteorologice. Vechii greci erau convinşi că agitaţia şoarecilor („dansurile" şi „cântecele" lor) reprezintă un semn de ploaie şi furtună. Aceste animale erau consacrate lui Apollo, care printre epitetele sale îl avea şi pe cel de Simphos „Şoarece", deoarece apărea când în ipostaza de protector al rozătoarelor, când în cea de distrugător al lor. Motivul metamorfozei femeii în şoarece, precum şi prezenţa şoarecelui în riturile iniţierii feminine (de pildă, în riturile de excizie la unele popoare africane) atestă legătura şoarecelui cu sexul şi cu sexualitatea feminină. Ca reflex al prezenţei şoarecelui în lumea simbolurilor erotice poate fi socotită şi adresarea, folosită şi astăzi: „Şoricelul meu drag!" în mitologia românească, deşi acest animal este uneori asociat ariciului (în opera cosmogonică), el nu este blagoslovit de Dumnezeu. Dimpotrivă,

se crede că „este făcut din balele Necuratului", îndeplineşte însă rolul de animal psihopomp şi de prevestitor al vremii (M. Coman, 1986, I, 118— 123). Când şoarecii adună spice, se crede că va fi iarnă grea (Fochi, Datini, 241). Ca şi la multe popoare din Asia şi Europa, se crede, de asemenea, că mulţi şoareci adunaţi pe câmp vestesc mari nenorociri: foamete, război etc. (Segall, 16).

ŞOBOLAN: Spre deosebire de Europa, unde acest rozător e asociat parazitismului, avariţiei, fricii şi activităţii clandestine, în Asia el poate fi un animal de bun augur. în Japonia e un simbol al prosperităţii, iar în India, împreună cu şoarecele, este vehicolul zeului-elefant Ga-nesha, care e socotit patronul ştiinţelor, finanţelor şi negoţului. O firavă legătură cu bogăţia o descoperim şi în folclorul românesc: „Toţi şobolanii vin acasă la cel care a furat ceva de la moară" Tipol. Has-deu, 286).

IVAN EVSEEV

ŞOIM: E o pasăre solară la multe popoare şi simbol al curajului în luptă. La vechii egiptieni apare drept încarnarea zeului Horus —■ fiul lui Osiris şi Isis, iniţial, divinitate a vânătorii, devenit apoi zeul cerului şi ocrotitor al faraonului. Drept pasăre solară apare şi în mitologia incaşilor din Peru. Prezenţa sa în li-teratura, iconografia şi emblematica Europei se explică, în bună parte, prin prestigiul şi răspândirea vânătorii cu şoimi. în folclorul est-euro-pean, şoimul este adesea imaginea voinicului, a flăcăului candidat la însurătoare sau a mirelui. Gândirea populară îl mai asociază lupului, deoarece nu poate fi îmblânzit total. Pasărea aceasta semeaţă şi cutezătoare conotează nu numai vitejia şi eroismul în luptă,

ci şi cruzimea, rapacitatea, făloşenia. Toate aceste însuşiri reflectă aptitudinile „vână-toreşti" extraordinare ale şoimului: el nu îşi prinde prada la sol, ci o atacă în aer şi o învinge graţie agerimii şi agilităţii sale ieşite din comun.

TATA: Simbol arhetipal care, în interpretarea reprezentanţilor psihanalizei, devine sinomul absolut al lui Animus sau Spiritus, cu toată pletora de conotaţii ambivalenţe, specifice unui model absolut, paradigmatic şi dominator. Tatăl este arhi-simbolul (arhetipul) tuturor figurilor de autoritate: al zeului, al regelui, al profesorului, protectorului, şefului, patronului etc. în raport cu mama, de care se leagă afectivitatea, inconştientul, instinctualitatea etc, tatăl este factorul de conştiinţă, o întruchipare a valorilor consfinţite de tradiţie, opuse înnoirilor şi transformărilor. P. Ricoeur (De Vin-terpretation, Paris, 1966) vorbeşte despre potenţialităţile transcendentale pe care le posedă acest simbol al înţelepciunii, justiţiei şi ordinii. Influenţa sa se înrudeşte cu cea atribuită divinităţilor supreme, strămoşului mitic sau eroului civilizator. Rolul său modelator asupra psihologiei copilului coincide cu tendinţa spre un ideal, dar această fixaţie e şi semnul unei îngrădiri, al unei stag-
nări şi inhibiţii sau al unei castraţii (în termeni psihanalitici.'). Raportarea fiului la tatăl său, admiraţia, amestecată cu ură şi gelozie, dă naştere la ceea ce se numeşte complexul lui Oedip, iar pentru fată reprezintă capcana complexului Electrei.

TAUR: Cuvântul taur conţine în semnificaţia sa potenţialităţile unui adjectiv polisemantic, asociat ideii de forţă în ipostazele ei uraniene (tunetul, fulgerul, furtuna), terestre (fertilitatea şi fecunditatea) sau umane (puterea şi impetuozitatea, curajul în luptă şi forţa instinctuali taţii), în vechile credinţe ale popoarelor lumii, el este un animal totemic, zeu sau daimon al fertilităţii, ca mai târziu să devină un animal emblematic cu largă răspândire în heraldica şi simbolistica universală. Cultul acestei bovideu, taurolatria, e atestat în vechiul Sumer, în India prearia-nă, în Egiptul antic, în Creta minoi-câ sau în China împăraţilor mitici, în vechile religii, taurul este o încarnare a divinităţilor cerului. Zeul

indian Siva era reprezentat sub înfăţişarea unui taur roşcat, care scotea din grajdurile nopţii cirezile de lumini (Lips, 460). La vechii iranieni, o mare răspândire a avut-o cultul zeului Mithra, personificare a soarelui invincibil (Sol Invictus). în cinstea lui erau instituite taiiroboliile, sacrificiile rituale de taur, în sângele cărora se scăldau cei ce voiau să se iniţieze în misterele acestui cult. Nu mai puţin cunoscut în istoria culturii este celebrul bou (sau taur) Apis al egiptenilor, întruchipare zoomorfă a lui Osiris, străveche divinitate agrară. Ca însumare a forţelor manifeste ale naturii şi ipostază a zeului suprem, taurul devine, mai târziu, emblemă a regalităţii. In Sumer, însemnul caracteristic al regelui era o tiară cu coarne de taur. Capul de bour va deveni stema Moldovei, despre care Dosoftei în Psaltirea în versuri va spune „Capuiu celu de bourii, fiară vestită / Semnează putiare ţării neclintită".
TEI: Teiul este o podoabă preferată a grădinilor publice, a ogrăzilor şi curţilor oamenilor, a străzilor şi uliţelor din satele şi oraşele Europei. Statura sa mândră, coroană bogată, frunzele mari şi late în formă de inimă, dar mai ales parfumul florilor sale care înmiresmează aerul serilor de vară din jurul solstiţiului, l-au făcut iubit şi venerat de toate popoarele din zona cu climă temperată. Pădurile şi plantaţiile de tei în floare atrag roiuri de albine harnice care prepară din nectarul său dulce şi parfumat mierea curată ca razele soarelui, atât de mult apreciată pentru calităţile sale aromatice, gustative şi terapeutice. Din cele mai vechi timpuri, lemnul de tei a fost
materialul preferat din care meşterii populari au confecţionat linguri, vase şi alte obiecte de uz casnic sau obiecte cu funcţii ceremonial-cultice (G. Dem. Teodorescu, Poezii populare, 404). Aureola poetică pe care o poartă teiul, de cele mai multe ori, este o continuare a unui vechi cult precreştin al arborilor sacri. în regiunea Bosniei şi Herţegovinei, teiul este considerat un copac sfânt şi în vechime se socotea un păcat de moarte dacă cineva se încumeta Sâ-1 taie (Srpski mitol. reinik, 195). Sub anumiţi tei bătrâni şi singuratici se oficiau ceremonii şi rituri păgâne, iar bolnavii veneau să stea zile în şir în preajma lor, sperând' într-o tămăduire miraculoasă. Ucrainenii, polonezii şi cehii credeau că un căpăs-tru sau un frâu confecţionat din fibră de tei poate fi folosit pentiu prinderea vampirilor, a spiritelor apelor sau altor demoni malefici. James Frazer relatează că csremişii, o populaţie finică din răsăritul Rusiei, îl izgoneau pe Satan din locuinţe lovind pereţii cu o măciucă din lemn de tei '(Creanga, IV, 193). Credinţele despre puterile magice ale teiului sunt înregistrate şi în aria dacoromână. De ziua Sfântului Gheor-ghe trebuia să pui un fir de tei în coarnele vitelor şi la toate instrumentele de lucru „dacă vrei să nu-ţi ia vrăjitoarele sporul, ori la vaci laptele* („Izvoraşul*, 1.923, nr. 11—12, 12). în mitologia şi în simbolistica populară în care pomii au semnificaţii masculine sau feminine, teiul, în opoziţie cu stejarul, este mai mult un arbore feminin şi matern. Acest lucru e atestat atât prin denumirile teiului în diferite limbi, care este de genul feminin (în latină: tilia sau tilium, de unde

provine şi cuvântul

românesc; în slavă lipa, în germană — Linde etc), cât şi prin rituri şi obiceiuri legate de acest copac. La vechii lituanieni, bărbaţii aduceau sacrificii stejarului, dedicat zeului cerului Perkunas, iar femeile — teiului. In mitologia greacă, cei doi soţi, Filemon şi Baucis, care vor să rămână nedespărţiţi şi dincolo de moarte, sunt prefăcuţi de zei în doi arbori crescuţi împreună, femeia — în tei, iar bărbatul — în stejar. Creaţia eminesciană, care a aspirat marile simboluri arhetipale de obârşie populară, ne dezvăluie mai multe ipostaze mitico-poetice ale „teiului sfânt". Este asociat principiului feminin, fiind întruchipare sau lăcaş al zânelor din basmele copilăriei: „Alături teiul vechi mi se deschise, / Din el ieşi o tânără crăiasă, / Pluteau în lacrimi ochii-i plin de soare... (Fiind băiet.. .). Altă dată, este întruchiparea naturii-mamă care îşi revarsă darurile asupra perechii de îndrăgostiţi: „Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri" (Dorinţă). Dar ipostaza poetică cea mai cunoscută a teiului eminescian este cea a arborelui care veghează deasupra mormântului poetului, întruchipând viaţa în care orice sfârşit e un nou început: „Deasupra-mi teiul sfânt / Să-şi scuture creanga".

TOAMNA: Anotimp al declinului vieţii, asociat apusului, tărâmul spre care se îndreaptă soarele obosit în urma cursei sale diurne. Este şi anotimpul culesului roadelor, viilor şi fermentaţiei strugurilor, fiind dedicat, la vechi greci, lui Dionysos. în iconografia calendaristică toamna e reprezentată printr-un iepure, prin
ramuri de viţă de vie, prin cornul abundenţei plin de fructe, printr-un bărbat la vârsta maturităţii depline purtând în mână un coş cu struguri şi fructe. Ca şi celelalte anotimpuri, e pusă în raport cu vârsta oamenilor. în Metamorfoze, Ovidiu îi atribuie lui Pitagora următoarele cuvinte: „Ce, nu vedeţi că şi anul se scurge în patru anotimpuri, care seamănă cu viaţa noastră? Primăvară e ca un copil tânăr şi delicat, hrănit cu lapte fi . .]. După primăvară anul ajunge în vară mai robust şi e ca un tânăr puternic [...]. Urmează toamna fără fervoarea tinereţii, domoală, cu păr alb începând să apară la tâmple, timp mijlociu între tinereţe şi bătrâneţe. Apoi vine bătrâna iarnă, posomorâtă, cu pas tremurat, cu părul alb căzut... (p. 413). Melancolia toamnei şi muzicalitatea ei tristă încep să fie descoperite de romantici: „Doar toamna glas să-i dea frunzişului veşted" (Eminescu). Poezia toamnei e continuată apoi de simbolişti. E anotimpul ultimelor bucurii dar şi al presimţirilor morţii la T. Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte" (Toamna). Mitul toamnei, ca sfârşit al erotismului slobod din va-ră-primăvară şi începutul al vieţii familiale (toamna e sezonul nunţilor!) în poezia populară românească, e întruchipat poetic în legenda Bru-mărelului.

TOPOR: în dubla sa calitate de armă străveche de luptă şi de instrument pentru tăiat şi despicat, toporul este simbolul distrugerii, al separării, văzute însă drept preambul al unei noi întemeieri şi ordini. Este atribut al zeilor fulgerului şi emble-

mă regală la multe popoare vechi din Asia, Europa şi America. Topoarelor vechi de piatră descoperite în pământ, până aproape de zilele noastre, oamenii satelor le atribuiau o origine uraniană („pietrele fulgerului") şi însuşiri fecundatoare. Sătenii folosesc topoare de metal (fapt consemnat şi în „Amintirile din copilărie" a Iui Creangă) pentru alungarea fulgerului sau furtunii. Este un obiect apotropaic şi de stimulare magică şi în riturile de primenire a anului. Prin satele din Bucovina spre Anul Nou, spre Crăciun jşi Paşti, gospodarii, când se pun la masă, pun picioarele pe topor ca să fie sănătoşi, tari peste an (Voronca, 575). Un simbolism aparte i se atribuie securei bipene (labris), existentă încă de pe vremea civilizaţiei minoice; cele două tăişuri simbolizau complementaritatea unor principii opuse: mas-culin şi feminin, cer şi pământ, viaţă şi moarte (Eliade, Histoire, I, 148). Ca orice instrument de tăiat, toporul este asimilat unui principiu masculin, falie şi fecundant, de unde prezenţa sa în riturile de nuntă şi în cele ale fertilităţii solului. Puterea de penetraţie şi de despărţire a toporului, capacitatea de a scoate scântei în impactul cu roca dură au fost asociate penetraţiei spirituale, deschiderii centrului, iluminării şi iniţierii. în această calitate, el face parte din inventarul simbolurilor masonice. Securea călăului este un instrument al pedepsei, al morţii violente ce intervine ca un act justiţiar divin sau al abuzului şi crimei. în romanul „Baltagul" M. Sado-veanu a refăcut în chip artistic o bună parte a simbolismului ancestral specific toporului în civilizaţia tradiţională românească.

IVAN EVSEEV

TRANDAFIR: Mulţi botanişti înclină să creadă că trandafirul se numără printre primele plante care au fost crescute de om nu în scopuri pur utilitare, ci sub un imbold estetic. Nu întâmplător, roza a devenit sinonimul frumuseţii, fiind cântată de poeţii tuturor popoarelor. într-o legendă din vechea Indie se povesteşte că Brahma, într-o dispută purtată cu Vişnu asupra frumuseţii florilor, la început acordă prioritate lotusului. Când însă Vişnu îi arată un trandafir, Brahma e atât de încântat de splendoarea

acestei flori, încât e nevoit să recunoască întâietatea lui Vişnu printre zei. Se presupune că patria primitivă de unde începe istoria cultivării trandafirilor ar fi Persia; aici s-a creat şi vestitul motiv poetic al privighetorii-mascul, îndrăgostit de o roză, iar celebrul poet persan Saadi îşi scrie nemuritoarea operă închinată frumuseţii şi dragostei pe care o intitulează Golestan („Grădina trandafirilor"). Din Orient, prin intermediul coloniilor greceşti din Asia Mică, trandafirul se răspândeşte în Europa, unde simbolismului său iniţial i se adăugă alte sensuri şi funcţii mito-poetice. Vechii greci în timpul sărbătorilor îşi împodobeau, cu ghirlande de trandafiri casele, templele, statuile şi mesele festive. Ei integrează această floare sistemului lor mitologic, asociind-o cultului unor zei ca Afrodita, Adonis, Eros sau Dionysos, care întruchipau frumuseţea, dragostea şi viaţa. Cultul trandafirului îl vom regăsi mai târziu la Roma, unde roza, flos Veneris, cum spune Ovidiu, face parte din paradigma bucuriilor vieţii, fiind mereu în vecinătatea dragostei, a vinului şi poeziei. Mai multe legende

şi mituri greceşti sau romane explică culoarea roşie a trandafirului provenind din sângele Afroditei, al lui Adonis sau al unor nimfe. Cultul trandafirului va fi preluat în Evul mediu, această floare devenind un simbol-cheie în tradiţia poetică, în mistica creştină şi în heraldică. Trandafirul este un simbol al dragostei ardente, atunci când floarea e roşie, sau al dragostei pure şi elevate, atunci când petalele sale sunt colorate în alb. Roza semnifică, totodată, frumuseţea şi armonia luminii. Este şi un simbol solar, semnificând lumina diurnă, înţelepciunea şi impulsul creator. „Floarea veşnic tâ-/ îără a lui Bacchus şi a Venerei" este şi un simbol al nemuririi şi al inimii deschise spre cele mai nobile trăiri şi idealuri umane; în creştinism, ea a devenit simbolul Maicii Domnului (Roşa virtnosa) şi al lui Isus Hristos (Roşa aurea).

JTREI: Numărul trei, ca structură unificatoare, dinamică şi productivă, întruchipat în triada simbolică, traversează întreagă lume a imaginarului şi se regăseşte la toate nivelele existenţei: fizic, psihic, macrocos-mic şi microcosmic. Peste tot, el exprimă o ordine perfectă, o totalitate organizată şi ierarhizată în vederea creaţiei. Este semnul principiului masculin (yang), dinamic şi fecundator, al cerului în opoziţie cu pământul, al totalităţii cosmice (lumea de jos — pământul — cerul) şi al persoanei (inconştientul — conştientul — supraconştientul). J. Przyluski şi G. Dumezil au arătat că structurile sociale indoeuropene au la bază un principiu triadic (clasa preoţilor, clasa luptătorilor, clasa producători-

lor), reflectat şi în modul de organizare a panteonului lor, în miturile întemeierii unor ţări. In filosofia şi în mitologia hindusă acţionează principiul Trimurti — triada divină supremă, cu cele trei funcţii principale sau ipostaze ale fiecărui zeu în parte: Brahma — creatorul, Vişnu —■ păstrătorul, Civa —■ distrugătorul; sau: Agni — Indra — Surya. La rândul său, Agni are trei ipostaze: foc, fulger, soare. In creştinism Sf. Treime reprezintă fundamentul acestei religii şi cea mai complexă elaborare filosofico-etică a interacţiunii cslor trei centre sau poli ce alcătuiesc Triada Divină, în unitatea şi diferenţierea lor dialectică: Dumnezeu-Tatăl — Dumnezeu-Fiul. ■— Sfântul Duh. Numărul trei este cifra încercărilor de tot felul, a repetărilor menite să asigure reuşita unei acţiuni: e numărul magic şi simbolic al alegerilor din basm şi legendă. Numărul virtuţilor etice fundamentale sau al defectelor, de regulă, se reduce la o triadă: credinţa — speranţa — dragostea; adevărul — frumosul — binele; egalitatea — fraternitatea — libertatea etc. Triada caracterizează orice act creator: creatorul, — actul creaţiei creatura. Structura fundamentală a propoziţiei e alcătuită din trei componente: subiect ■— predicat — obiect (complement). Timpul e împărţit în trei secvenţe: trecut — prezent — viitor. Există trei sfere principale ale lumii: lumea naturii —lumea umană — lumea divină. Pitagoreicii vorbeau de trei elemente ale omului: corp — suflet — spirit. Cifra trei apare extrem de frecvent în V. T. şi N. T.: 3 porunci scrise pe Tabelele Legii, arhiereii de trei ori cheamă numele Domnului, cortui

şi templul au trei despărţituri; lui Avram îi apar trei îngeri (prefigurarea Sf. Treimi). Trei caracterizează şi viaţa lui Isus: trei magi, trei ore a stat pe cruce, a înviat trei morţi, trei cruci pe Golgotha, inscripţia de pe cruce în trei limbi etc. în alte coduri simbolice numărului trei îi corespund; triunghiul, trifoiul cu trei foi, tridentul, trinacria (peşte triplu cu un singur cap), tripedul, fiinţele tricefale etc.

TREISPREZECE: încă din antichitate e considerat număr de rău augur. Credinţa aceasta exista la greci şi la romani, iar vechii perşi nici nu-1 pronunţau pe treisprezece, preferând să zică „12 mai mult cu unul*. Se presupune că această co-notaţie negativă se datorează descompunerii lui 13 în'12 + 1 sau 10 + 3, de unde rezultă că este un număr marginal, obţinut printr-un adaos la o totalitate echilibrată şi, ca atare, 13 semnifică dezordinea, răzvrătirea, moartea. La Cina cea de Taină sunt 13 convivi, din care unul (Iuda) se va spânzura în curând. în superstiţiile diferitelor popoare nu e bine să se adune la masă 13 persoane, deoarece se crede că unul (cel care se ridică primul) va muri în decursul unui an. Apocalipsa are 13 capitole. Este însă cifra sacră la popoarele vechi din Mexic, iar la greci (în virtutea

unei inversiuni, care acționează la trecerea de la un nivel la altul), în lumea zeilor şi eroilor, poate fi un număr fast: Zeus este al 13-lea dintre zei, Ulisse — al treisprezecelea din grupul care scapă de Ciclop. în credințele româneşti e număr nefast şi se mai numeşte „duzina dracului".

TRIDENT: Unealtă de pescuit primitivă ce a precedat harponului, dar şi armă de luptă, tridentul moş-teneşte simbolismul său tradițional, la care se mai adaugă cel propriu numărului trei. Este însemnul puterii, emblema şi arma lui Poseidon — zeul mărilor. în iconografia creştină e însemnul puterii Diavolului şi instrument al pedepsei. După P. Diel, tridentul e simbolul perversiunii, al tentației spre banalizare şi al pedepsei căderii în banal. Cei trei dinți ai săi reprezintă trei pulsiuni (sexualitatea, nutriția, spiritualitatea) în forma lor exaltată (p. 147).

TRIUNGHI: Figură fundamentală în lumea simbolicului geometric, deoarece se crede că restul figurilor se pot împărți în triunghiuri. Preia, aproape în întregime, simbolismul cifrei trei, semnificând divinitatea, armonia, proporția. Triunghiul echilateral, de obicei, e înconjurat de raze, iar în mijloc având un ochi e simbolul atotştiinței şi providenței dumnezeieşti (V. Aga, 339). în francmasonerie e un simbol fundamental (Delta luminoasă, Triunghiul sublim). Triunghiurile suprapuse cu vârfuri inversate (Pecetea lui Solo-mon, Steaua lui David) simbolizează armonia contrariilor şi sunt emble-Inele casei lui David, ale Sinagogi' şi statului Israel. Triunghiul cu vârful în sus simbolizează focul şi principiul masculin, iar cu vârful în jos — apa şi sexul feminin. Acest simbolism al triunghiurilor inversate îl aflăm şi în vechea Indie, precum şi la alte popoare vechi; se pare că ele imită dispunerea (forma) pi-lozităţii pubiene la bărbat şi la femeie.

I

TUNET: Simbolizează o dereglare a ordinii cosmice, o furie şi o pedeapsă a zeilor cerului, îndreptată spre pământenii păcătoşi. Numele zeilor cerului, ai furtunii şi fulgerului în panteonul popoarelor indoeu-ropene imită tunetul (Donnars Thorr, Taranis, Perkunas etc). Este simbolul vocii divine: pe Muntele Sinai, Legea i-a fost dată lui Moise între tunete; ele au însoțit moartea lui Isus şi Pogorârea Sfântului Duh. Tunetul este „vocea* divinității ura-niene, iar fulgerul — mesajul scris pe cer. Ambele tipuri de semne erau supuse unor descifrări şi interpretări profetice, de unde denumirile cărților de divinație şi de semne prevestitoare: Gromovnic(e) < si. gromu „tunet". La o serie de popoare primitive, toba este instrumentul sacru ce imită tunetele cerului; fo-
losirea sau atingerea ei e interzisă femeilor.

TUETUREA: Simbol al fidelității conjugale. Acest simbolism se datorează, în bună parte, unui text din Fiziolog în care se spune că, după moartea partenerului, ea nu se împreunează cu alt mascul, iar din disperare, tristețe şi jale nu bea timp de 40 de zile decât din apa ce o tulbură în prealabil. în lirica româ-nească e răspândit motivul „Amărâta turturea" —- circulând sub formă de doină în multe regiuni ale țării, cuprinsă în culegerile lui A. Pann, V. Alecsandri. Se pare că tema aceasta a turturelei, a fidelității şi a tristeții de despărțire prin moarte, are un caracter paneuro-pean (P. Caraman, Pământ şi apă, 179—204) cu similitudini în poezia persană (Hasdeu, Cucul şi turturica la români şi persani, 1877, 301—302).

■

T

ȚAP: Animal demonic şi impur, asociat prolificității, virilității, sexualității debordante, luxurii, lubri-cității. Apare frecvent ca simbol sau ca atribut al divinităților recoltei şi vegetației: Puşan — la vechii indieni, Perkunas — la lituanieni, Pan — la greci etc. ■— toate aceste nume provenind din rădăcina indoeuropeană *pu$ „a înflori, a face fertil". îl găsim prezent în riturile fertilității în forma jocului Caprei la români sau Țapului la bieloruşi, însoțite de colinde de tipul: „Unde merge țapul / Secara rodeşte, / Unde aleargă țapul / Secara e bogată" (R. Vulcănescu, Măştile, 134). Dionysos era înfățişat cu trăsături de țap, ca şi membrii suitei sale: Pan, Silvanus, satirii etc. La popoarele nordice, spiritele pădurii au trăsături caprine, fapt explicat de J. Frazer prin înclinația acestor animale de a se hrăni prin păduri cu frunzele, ramurile şi coaja copacilor (IV, 6). Tragedia greacă îşi are originea în cântecele şi jocurile ce însoțeau alaiul lui Dionysos: tragos „țap, capră". A fost folosit ca
animal de sacrificiu şi de exorcizare a răului. Expresia „țap ispăşitor* îşi are o sursă biblică, fiind legat de un obicei al vechilor evrei. în ziua Ispăşirii, care se ținea în a zecea zi din luna a şaptea, marele preot îşi punea amândouă mâinile pe capul unui țap viu şi mărturisea toate nedreptățile şi păcatele comise de fiii lui Israel, iar după ce transfera astfel păcatele poporului asupra animalului, îl gonea în deşert, la demonul Azazel. în creştinismul Evului Mediu a devenit întruchiparea diavolului, vehicolul vrăjitoarelor în sabaturile lor nocturne. în opoziție ca mielul, este tipul oamenilor răi şi brutali. Lubricitatea acestui animal, în concepția populară, vine în contradicție cu barba sa de patriarh; de aceea, cuvântul țap, în multe limbi, este epitetul unui bătrân libidinos. Capricornul e un semn zodiacal (21 dec.—19 ian.), marcând începerea unui ciclu nou (în Extremul Orient e capul zodiacului); adesea e

reprezentat ca un țap cu coadă de peşte, marcând ambivalența, tendințele inver-

sate, orientate spre viață și spre abis.

ȚÂNȚAR: în lumea imaginarului mitico-poetic, țânțarul e un reprezentant al lumii de jos; crescut în smârcul bălților, prin înclinația sa de a suge sângele oamenilor şi animalelor, e asociat vampirismului făpturilor lumii de dincolo. Există părerea că celebrul Sfinx din Teba, căruia i-a venit de hac Oedip, nu e altceva decât un țânțar al malariei (DSy, 653). în mitologia românească poate fi metamorfoza unui împărat ce se războia cu Soarele (S. FI. Marian, 1903, 313—314). Foamea lui de sânge e un blestem şi o pedeapsă a lui Dumnezeu; el este „robul dracului", s-a născut din capul balaurului ucis de Iovan Iorgovan; perturbă ordinea cosmică piş-cându-1 pe taurul care susține lumea în spinare etc. (M. Coman, II, 118— 119). Ca orice vietate aparținând lumii de dincolo, probabil, prin asocierea cu spiritele strămoşilor, are şi unele conotații pozitive: apare în basm ca ajutor năzdrăvan al eroului solar (Bîrlea, 1976, 418).

ȚESĂTURA: Țeserea pânzei, în societățile arhaice şi tradiționale, e o îndeletnicire rituală cu semnificații cosmogonice şi cu implicații asupra destinului oamenilor şi asupra plantelor. Arhetipul simbolic al țesăto-rului-demiurg este păianjenul, iar pânza pe care o țese e simbolul Universului, al lumii manifeste. Pe lângă motivații de ordin social, în-
credințarea artei torsului şi țesutului aproape exclusiv femeilor avea şi o întemeiere mitico-simbolică, bazată pe analogia cu naşterea, procreația, zămislirea formelor noi de viață. Divinitățile feminine ale naturii erau înfățișate adesea cu un fus sau o furcă în mână; ele prezidau naşterile, derularea zilelor şi actelor umane de la naştere şi până ia moarte. Terminologia preluată din 'arta țesutului serveşte pentru a conota structurile ordinii cosmice şi cosmologice (cf. filosofia lui Pla-ton) sau pe cele ale ordinii sociale: cuvintele din grupul lexical „a începe, a inaugura" (cf. lat. ordior, exordium, primordia, românescul a urzi) au, la origine, numele operației de aşezare a firelor urzelii pentru a începe o nouă țesătură (Durând, 401). Analogia dintre țesătură (pânză) şi lumea manifestă şi-a găsit reflectarea în ornamentica covoa-relor, chilimurilor, ştergarelor, fețelor de masă, precum şi în folosirea lor rituală. Simbolismul „țeserii pânzei", ca alegorie a creației şi renovării naturii, îl descoperim în multe jocuri şi dansuri rituale. Torsul şi țesutul la români erau însoțite de o mulțime de interdicții rituale, iar repartiția lor de-a lungul anului era reglementată prin nişte norme stricte. Importanța țesutului e atestată şi de faptul că patroana torcătoarelor şi țesătoarelor românce a devenit Maica-Domnului: „Pânza, lucrul pânzei e al Maicii Domnului; Maica Domnului le-a dat oamenilor pânză" (Voronca, 1067).

u

UMBRA: Simbolismul destul de complex, şi contradictoriu al umbrei se datorează, în bună parte, polisemiei acestui cuvânt. Ca lipsă a luminii sau ca porțiune din spațiu unde nu ajunge lumina, e un sinonim simbolic, deşi uşor atenuat, al întunericului, al sumbrului, al culorii negre, al imperfecțiunii, al greşelilor comise, al atracțiunilor şi amenințărilor ascunse etc. (cf. lumini şi umbre, omul din umbră). Mai productivă în lumea imaginarului mito-poetic, s-a dovedit a fi umbra ca reflectare a imaginii omului, conturul întunecat al unei ființe sau al unui lucru proiectat pe o suprafață luminată. în culturile arhaice, această umbră a fost interpretată ca dublul persoanei, ca întruchipare a sufletului despărțit de trup. La indienii Americii de Nord, ca şi în multe limbi afro-asiatice, pentru suflet şi umbră se foloseşte acelaşi cuvânt. Umbra, ca un „eu" descărnat, imaterial, ca dublul devitalizat, era privită şi ca ipostază a morții ce însoțeşte omul şi drept moartea,

ca atare. Despre „nemuritorii" chinezi se credea că ei nu lasă umbră pe pământ. în schimb, oamenii muritori manifestau pentru umbra lor un mare respect şi teamă mistică. La multe popoare funcționează interdicția de a călca umbra altuia. Oamenii se temeau de micşorarea umbrei lor; de aceea, una din formele de urare la turcii musulmani era ca „umbra să nu se micşoreze, nici să nu se depărteze" (de cineva), iar cea de blestem, era ca omul „să nu mai arunce nici o umbră". In aria culturală românească, această credință în umbră ca dublură a omului, a dat naştere unei profesiuni ciudate a „vânătorilor de umbre" : ei se ocupau cu măsurarea, cu ajutorul unei prăjini sau trestiei de stuf, a umbrei oamenilor pe care apoi o vindeau zidarilor pentru a fi îngropată la temelia unei construcții, drept „jertfă pentru zidire" (Ovidiu Papadima, Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vânzătorul de umbre", 1980, 201—202). Asocierea umbrei cu moartea, cu lucrurile pă-

mânteşti trecătoare, reflectată în adagiul latin Pulvis et umbra su-mus, a fost o temă universală a literaturii; iar motivul umbrei care însoțeşte destinul oamenilor e frecvent întâlnit şi la scriitorii români (L. Blaga, T. Arghezi, C. Petrescu). „Când murim, — zice Blaga — nu facem decât să ne retragem lin în

propria umbră" (Cuvinte pe o stelă funerară).
UNU: Numărul simbolic al totalității, al absolutului, al infinitului, al energiei creatoare primordiale, al divinității supreme, al sintezei, al luminii. E un simbol unificator al contrariilor reconciliate. Este mama tuturor numerelor: admite multiplicarea omogenilor şi reducția multiplului la unul. La chinezi, în filoso-fia taoistă a lui Lao-tseu, unul este expresia totalității şi se referă la unitatea primordială, care deja reprezintă o etapă a creațiunii, căci ea este născută de un principiu misterios şi insesizabil, Tao „drum, cale, doctrină". (M. Eliade, Histoire, II, 25). In Egiptul antic, „ținut* (Unicul) era epitetul zeului Re. în Babilon, zeul cerului Anu era identificat cu Unul Divin. Pitagoreicii considerau unul drept emblemă a înțelepciunii. Unul simbolizează principiul activ şi se asociază lui Dumnezeu, Soarelui, culorii roşii. Este formula imperativului unității; cuvintele Sf. Augustin „Ex plu-ribus unum facere" au devenit ds-viza Statelor Unite ale Amerieii, din anul 1777. în antropologia mistică, unul este şi emblema omului vertical. Evocă, de asemenea, starea edenică, unitatea primordială, preexistente dualismului conflic-
tual, polarizării lumii în valori pozitive şi negative.
URIAȘ: Personaj din mituri, legende şi basme, depășind cu mult statura unui om şi forțele fizice ale acestuia. Există mai multe variante de asemenea (ființe fabuloase, întruchipând forțele stihiale, neîm-blânzite ale naturii. în multe cosmogonii ale popoarelor lumii se vorbeşte despre un uriaş primordial, simbolizând haosul (Ymir — la scandinavi, Purusha — la vechii indieni, Tiamat — la mesopotamieni etc); din dezmebrarea corpului unui astfel de uriaş au apărut toate formele de viață din natură. Mitolo-gia greacă cunoaște generații de uriași (giganții, titanii) cu care au trebuit să lupte zeii olimpici pentru instaurarea ordinii cosmice. Există şi mituri ale unor uriaşi individuali: mitul uriaşului cretan din aramă Taloş, mitul medieval al evreilor din ghetoul de la Praga despre Golem etc. în folclorul românesc, unii uriaşi se numesc şi căpcăuni, pe lângă trăsăturile câineşti, ei sunt şi antropofagi), sau jidovi: „mari, uriaşi şi urâți, cu capul cât hârdăul; n-aveau nevoie de poduri peste apă şi drumuri regulate, păşeau din deal în deal"; uneori, „cu trei ochi: doi în frunte şi unul la ceafă"; „îşi făceau bordeie în pământ (Fochi, Datini 176). Amintirea acestor uriaşi legendari s-a păstrat în toponimia românească (Jidovina, Cetatea Jidovilor, Valea Jidovilor etc). întotdeauna, uriaşii sunt duşmanii oamenilor; ei reprezintă umanitatea neîmblânzită, neculturalizată. Uriaşii mitici semnifică tot ce trebuie să învingă omul pentru a institui o ordine în socio-cosmos sau în interiorul persoanei,

supusă pericolului invaziei forțelor întunecate ale bestialității şi instinctelor primare. Mitul uriaşilor e întotdeauna un apel la eroismul uman.
URS: Datorită faptului că hibernează în bârlogul său, acest animal apare în religiile vechi drept întru-chipare a divinității naturii care moare şi renaşte în fiecare an. In multe tradiții, ursul se prezintă ca erou civilizator, strămoş totemic, stăpân al lumii de jos, geamăn zoomorf al omului, ocupând un loc intermediar între animalitate şi umanitate. La multe popoare ale emisferei nordice este răspândită credința că ursul fusese, inițial, om prefăcut apoi în animal: „El e din om, a greşit nu ştiu de ce şi Dumnezeu 1-a trimis în pădure să fie urs" (Voronca, 952). Foarte cunoscută este legenda despre urşii care fură femei şi apoi conviețuiesc cu ele, dând naştere unor eroi sau regi. Nume „urseşti" sau ele-mente „urseşti" descoperim în istoria unor dinastii reale sau fabuloase. Porphyrios crede că numele lui Zal-inoxis ar veni din zalmos, care înseamnă „piele de urs". întemeietorul dinastiei cnejilor Poloniei este Mieszko ■— numele eufemistic al ursului; regele mitic din romanele despre cavalerii Mesei rotunde se numeşte Artliur <artos „urs". Este considerat strămoşul mitic al ainilor din insula Hokkaido. Cultul său este răspândit în America de Nord, precum şi la multe triburi şi populații siberiene. în mitologia greacă face parte din suita zeiței Artemis, divinitate a lunii şi vegetației; zeiță-ursoaică este şi irlandeza Brigit. Pu-

ternic, violent, uneori crud şi periculos, ursul ieste patronul unor confrerii inițiatice de tineri războinici (cf. germ. berserker „oamenii în piele de urs"). Pe de altă parte, ursul poate fi îmblânzit şi dresat, ceea ce îi conferă un simbolism al forțelor elementare ce pot fi dirijate spre bine. Ca animal htonian şi lunar, ursul posedă virtuți apotro-paice, medicale şi meteorologice. Străvechiul cult al ursului în spațiul carpato-danubian se manifestă şi în numărul mare de „Zile ale ursului" din calendarul popular (Martinii, Stretenia, Ursea etc). Ursul dresat (Vasilică, Moş-Martin) sau masca ursului se întâlnesc în jocuri-rituri de iarnă sau primăvară, unde acest animal simbolizează puterea, fertilitatea, sănătatea, reînnoirea ciclurilor naturii.
USTUROI: Plantă nelipsită din bucătăria şi din alimentația multor popoare vechi (Egipt, India) şi noi; pe lângă proprietăți curative, mai posedă şi unele atribute magice. Este folosit ca mijloc de apărare sau izgonire a duhurilor rele. „Pe fereastră seara să pui usturoi, că nu se apropie nici un rău, nici o boală"

(Voronca, 548). Deja Pliniu nota că usturoiul alungă şerpii şi apără de nebunie. La vechii greci şi la romani simpla pronunțare a cuvântului usturoi (alium) avea puterea de a feri de deochi şi de alunga răul. Tradițiile indiene conferă usturoiului o origine sacră. Se spune că el a răsărit dintr-o picătură de amrita (ambrozie divină) pe care Garuda, pasărea mitică, obosită fiind, a lăsat-o să cadă pe sol. în obiceiurile românilor, usturoiul se poartă la brâu sau la pălărie de

Rusalii, ca sa apere de agresiunea roi care apoi „e bun de bube, de
ielor (Ciauşanu, 270), iar în Noap- vrăjit şi alte bole" (Tipol. Hasdeu,
tea Si. Andrei există obiceiul de a 155). Usturoiul se numără la români
„păzi usturoiul": fetele şi flăcăii nu printre plantele cristoforice: „Ustu-
dorm toată noaptea stând sau petre- roiul are cruce în frunte^ (Voronca,
când lângă un vas umplut cu ustu- 1908, 157).

V

VACA: în multe mitologii şi religii vechi apare ca simbol al fertilității, al fecundității şi bunăstării, întruchipând pământul hrănitor şi zămislitor. De o venerație deosebită s-a bucurat în Egipt şi în vechea Indie. Vechilor egipteni bolta cerească li se înfățişa ca o imensă vacă având corpul întreg acoperit cu stele. Această vacă a cerului este zămisli-toarea lui Re. Efigia vacii Ahat (Hathor) purtând un disc solar între coarne era un amulet sacru, despre care se credea că aduce căldură corpurilor mumificate. Vacile erau închinate zeiței Isis; aceasta era adesea înfățișată purtând coarne de vacă pe cap sau chiar ca femeie cu cap de vacă. Vaca sacră a Indiei, Vasundhara, era întruchiparea bogăției pământului. Vacile albe erau puse în legătură cu focul de sacrificiu. Ele sunt şi animale psihopom-pe; muribunzii, înainte de a-şi da ultima suflare, se țineau de coada unei vaci aduse anume pentru acest scop; ele duceau carul mortuar, iar vaca neagră era sacrificată pe focul
de cremație împreună cu cadavrul defunctului. într-o serie de limbi indoeuropene cuvântul care desem-nează ugerul vacii înseamnă şi „belşug, fertilitate". Colacul ritual al slavilor de sud (cf. bulgărescul ja~ lovica) şi de est (cf. bielorusul koro-vaj), ca semn al belşugului şi ca înlocuitor al jertfei animale, este înrudit cu numele vacii, iar printre ornamente are imaginea coarnelor şi-a ugerului vacii (V. V. Iva-nov, V. N. Toporov, 1974, 243—258). în spațiul cultural românesc vaca şi boul au atributele unor animale „sfinte", iar basmele vorbesc despre vaci născând Feți-frumoşi (Ră-dulescu-Codin, îngerul, 242).
VAL: Valurile se asociază stihiei legănătoare a apei, principiul feminin instabil şi pasiv; ele sunt de-clanşate şi puse în mişcare de o forță activă. Desemnează instabilitatea, nesiguranța, veşnica frământare a vieții, inclusiv a celei sufleteşti. Stârnite de o furtună puternică, devin agresive, periculoase,

semnificând forțele incontrolabile ale naturii sau firii omului. Imaginea valurilor care se năpustesc neîncetat asupra uscatului e folosită adesea ca metaforă a pericolelor, atacurilor, năvălirilor ce se abat mereu asupra comunităților umane. însă valul e trecător, de aceea poate fi şi simbolul instabilității şi efemerului formelor şi lucrurilor în curgerea neîncetată a timpului: „Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi şi nouă toate; / Ce e rău şi ce e bine / Tu te-ntreabă şi soeoate; / Nu spera şi nu ai teamă; / Ce e val ca valul trece* (M. Eminescu, Gîossă).
VATEÂ: Din cele mai vechi timpuri, vatra este întruchiparea şi sufletul casei, un loc sacru pus sub incidența divinităților feminine şi a strămoşilor familiei, neamului, tribului. La greci, sufletul vetrei era Hestia, patroana vestalelor şi a tuturor femeilor, deoarece femeile erau cele ce se îngrijeau de men-ținerea focului. Vatra e legată de foc şi de pregătirea hranei şi, cn atare, este un centru vital şi un adevărat sanctuar, unde se cinsteau zeii, unde se aduceau jertfe închinate strămoşilor — păzitori ai ca-sei. O vatră avea nu numai fiecare casă, ci şi fiecare aşezare, sat sau oraş; aici se desfăşura viața religioasă, se țineau adunări, judecăți, se primeau soli din altă parte etc. în toate culturile tradiționale, sediul strămoşilor e legat de vatră; de aceea, ea va juca un rol important în obiceiurile de naştere, de nuntă sau de înmormântare. Mireasa, intrând în casa mirelui, trebuia să îmbuneze sufletele strămoşilor; ea atingea cu mâna ori strângea în brațe cuptorul sau arunca în focul
vetrei o bucată de pâine unsă cu miere (S. fi. Marian, Nunta, 643). Vatra şi hornul vetrei reprezentau un canal de comunicare între oameni şi forțele supranaturale; din acest motiv, lângă vatră, se făceau vrăji şi farmece, aici se spuneau basme, legende, ghicitori etc. Sacralitatea vetrei e reflectată în numeroase credințe ale poporului român: „Vatra e mama noastră, ne hrăneşte şi ne încălzeşte*; „Când te apuci să gri-jeşti casa, mai întâi vatra s-o ungi*; „Cuptorul e păcat să-1 strici . . . Cuptorul se lasă să-1 strice ploile1* (Voronca, 1206—1207).
VÂNT: în cadrul simbolismului elementelor" şi fenomenelor cosmice, vântul apare cu un agent şi

principiu activ, fecundant şi transformator al lumii. în textele sacre este sinonim cu suflul divin, cu spiritul lui Dumnezeu (Ruah) mişcându-se deasupra apelor. în simbolismul hindus, Vâyu este întruchipare a sufletului şi a Verbului cosmic, intermediar între cer şi pământ, agent purificator, în concepţia poporului român, „vântul e sfânt; pe dânsul e păcat să-1 blestemi; vânturile sunt pentru ca să răcorească şi să cură-ţească pământul* (Voronca 404). Este un simbol al mişcării, vitezei, dinamismului, asociat păsării, calului şi gândului. Iuţeala calului voinicului din basme e cea a vântului sau a gândului (Bîrlea, Poetica folclorică, 101). Semnifică însă şi agitaţia haotică, nestatornicia, puterea impetuoasă fără finalitate precisă, deşertăciunea. E interesant că în mito-poezia românească vântul se asociază dragostei şi dorului; despre om se spune: „Trupul din lut, / Oasele din piatră, / Ochii din mare, /

Frumuseţile din soare, / • Dragostele din vânt" (Voronca, 415). în diferite sisteme mitico-simbolice, vânturile sunt puse în legătură cu punctele cardinale, cu anotimpurile, cu lunile şi zilele, fiecare din aceste vânturi având o proprie mitologie şi o anumită valorificare axiologică. Până şi în imaginarele paradisuri sau insule ale fericiţilor suflă totuşi şi un vânt uşor şi plăcut, identificat cu Zefirul. Aspectele malefice ale vântului, aducător de boli şi „nebuneală" sunt asociate- unor personaje mitice feminine (vântoasele, vân-toaicele, ielele, volburile). Dar_exij.tă şi un vânt turbat, _aflaţ_ undeva aproape sau dincolo de cer, „bate cu osebire primăvara sau toamna când fierbe vinul, căci mulţi sunt atunci cu căţei şi gărgăuni în cap" (Tipol. Hasdeu, 143).

VÂSC: Vâscul este o plantă parazită ce creşte pe crengile stejarului, mărului, plopului, sălciei sau altor copaci, rămânând verde (verde-gălbuie) în toate anotimpurile. Planta aceasta a generat atâtea credinţe, superstiţii şi mituri, încât celebrul etnolog englez James Frazer i-a dedicat o carte în mai multe volume cu titlul sugestiv „Creanga de aur", în diverse tradiţii mito-poetice, vâscul apare ca simbol al vieţii eterne. Crengii sau fructelor de vâsc, mai ales din cel care creştea pe un stejar, li se atribuiau însuşiri magice. Se credea că poate vindeca epilepsia, sterilitatea sau alte boli. Cu ajutorul lui pot fi descoperite comorile şi deschise toate lacătele, iar băutura preparată din el îl poate face pe om invizibil. Scriitorii latini, Cezar sau Pliniu cel Bătrân, amintesc în operele lor de veneraţia vâscului

la druizii celţi din Galia sau din Insulele Britanice, la care recoltarea acestei plante constituia un ritual sacru. Creanga de vâsc era tăiată cu un cuţit de aur de către preoţi îmbrăcaţi în alb într-o noapte cu lună plină. Cu această ocazie, erau sacrificaţi doi tauri albi, iar uneori se practicau şi sacrificii umane. Era un dar al cerului, deoarece el nu creşte direct din pământ. Puterea lui era legată de forţa şi sacralitatea stejarului pe care creştea. Vâscul e pus în legătură cu toate forţele cereşti. După unele credinţe, el ar fi un produs al tunetului, căci stejarul pe care creşte este copacul cel mai des lovit de trăsnet. Simbolismul vâscului nu este străin nici de cel al astrului zilei. Poetul latin Vergiliu în poemul său „Eneida" descrie cum Enea, la sfatul Sibillei, obţine o creangă de vâsc („creangă de aur") cu care coboară în infern pentru a se întâlni cu umbra tatălui său. Creanga de vâsc capătă astfel atât semnificaţia vieţii, mai puternice decât moartea, cât şi a luminii, capabile să învingă puterea întunericului.

VERDE: Culoare a regnului vegetal, verdele simbolizează viaţa, primăvara, tinereţea, speranţa, norocul, bucuria, longevitatea, imortalitatea. Produce asupra omului o acţiune ăs calmare şi linişte. în opoziţie cu roşul masculin, verdele e o culoare feminină, asociată la chinezi principiului yin. Există o terapeutică a verdelui, asimilată, în plan psihologic, unui regressus ad uterum. în Evul Mediu era culoarea togii medicilor. Se asociază cunoaşterii secrete. în limbajul simbolic al alchimiştilor, desemnează latura fertilităţii

lucrurilor. Lumina verde are, în general, o semnificaţie ocultă. Egiptenii se temeau de pisicile cu ochii verzi şi pedepseau cu moartea pe cei ce omorau o asemenea pisică. Piatra verde a smaragdului e folosită pe larg în practicile oculte; este emblema lui Lucifer. Verdele posedă şi o putere malefică, nocturnă; de acest aspect sunt legate probabil şi expresiile româneşti: a vedea stele verzi, a i se face verde înaintea ochilor, a alerga după cai verzi pe pereţi etc. V. Alecsandri, B. P. Haş-deu remarcau frecvenţa cântecelor româneşti care încep cu „Frunză verde*, văzând în asta o trăsătură etnică specifică legată de sentimentul înfrăţirii cu natura. însă G. Coşbuc observă, cu oarecare surprindere, că «deşi iubeşte verdele din natură („frunză verde"), în portul său, în ţesături, în mobilierul casei, românul nu iubeşte verdele. Lucru curios!,, (Elementele, 169). în Evul Mediu, verdele şi albastrul erau culorile dragostei: verdele înfăţişa îndrăgostirea, albastrul credinţa. Verdele era, mai ales, culoarea dragostei tinere, plină de nădejde; de aceea, se cuvenea ca un cavaler rătăcitor să umble îmbrăcat în verde (Hui-zinga, 437).

VIDRA:! După cum atestă numărul considerabil al toponimelor şi hidronimelor româneşti, în vechile reprezentări mitico-simbolice, acest animal înrudit cu apele şi cu lumea de jos a fost integrat cultului

strămoşilor şi legat de reprezentările lumii de dincolo. Numele său împrumutat din slavă (cf. bg., ser. vidra) este înrudit cu grecescul hidra „şarpe de apă*; umbra simbolică a şarpelui mitic s-a proiectat şi asupra
acestui animal mamifer, care, în Africa şi America de Nord, are o valoare inițiatică, patronând o serie de societăți secrete şi confrerii de magicieni (D.Sy, 584). Mitologia şi folclorul românesc dezvăluie, de asemenea, o seamă de valențe mitice ale acestui animal carnivor care apare şi dispare în chip enigmatic în apele unor râuri şi lacuri adânci, în colinde şi balade, vidra se prezintă ca spirit al apelor şi ca donator mitic, căruia i se mai spune Iudă. Locuieşte într-un hău acvatic, numit Vidrosul, asociat lumii de dincolo sau intrării pe tărâmul celălalt, pe care îl păzeşte, aidoma unui Cerber. Este interesant că numele acestui animal în limbile celtice se traduce prin „câine de apă". în textul cântecelor funerare româneşti, sufletul mortului în drumul său se roagă bradului să-1 treacă dincolo: „Sufletul stătea / Şi mi se ruga: — Bra-de, brade, / Să-mi fii frate, / întinde, întinde / Eu să le pot prinde, / Vârfurile tale / Să trec peste ele / Marea-n ceia parte / Ce lumea desparte . . ;*. Bradul însă îi răspunde: „—• Eu nu-ţi pot întinde / Ca să ie poți prinde / Turpinele mele / Să treci peste ele / Că-n mine puiatu / Vidra lătrătoare, / Oameni pânditoare" (S. FI. Marian, 1882, 107— 108). în alte bocete, ea apare însă ca animal psihopomp, legat de pomul sfânt, care permite contactul dintre palierele lumii; ea îl conduce pe „dalbul pribeag" pe căile întortocheate ale lumii de dincolo: „Seara va-nsera, ,/ Gazdă n-ai avea / Şi-ţi va mai ieşi / Vidra înainte / Ca să te spăimânte / Să nu te spăimânţi / De soră s-o prinzi / Că vidra mai ştie / Seama apelor / Şi a vadurilor / Şi ea mi te-ar tre-

ce / Şi mi te-a purta / La izvoare reci / Să te răcoreşti / Pe mâini şi pe coate / De fiori de moarte* (Antologie, 1953, voi. I, 183). După cum remarcă M. Coman, care a întreprins eforturi laborioase în acest sens, profilul mito-poetic al vidrei în folclorul şi în simbolistica românească îşi aşteaptă o aprofundare hermeneutică (M. Coman, Sora Soarelui, 114).

VIESPE: Simbolismul mito-poetic al viespei este legat de eleganța, zvelteța şi lejeritatea în zbor a acestei insecte, dar şi de înțepăturile sale veninoase, de agresivitatea şi insistența atacurilor ei. Figurează printre simbolurile sufletului. în culturile şamanice din Siberia era răspândită credința că sufletul şamanului se preface în viespe pentru a ajunge în cer (Mify., II, 264). Sunt răspândite şi credințele că sufletele vrăjitoarelor iau înfăţişarea viespei, pentru a provoca rău oamenilor. în bes-tiarul popular românesc, viespea reprezintă imaginea inversată a albinei; aceasta este harnică, cinstită, cu-rată şi sfântă, în timp ce prima este leneşă, hoață, păcătoasă, rea. Legendele spun că ea se trage din fiul ma-tricid care a fost blestemat să se prefacă într-o „muscă cu ghimpi veninoşi* (M. Coman, II, 138). în miturile altor popoare, ea figurează printre eroii civilizatori. în Rodhezia de Nord este stăpâna focului, căci ea era cea care 1-a obținut de la Zeu şi 1-a adus oamenilor. La unele triburi ale băştinaşilor Americii de Sud, ea îi învață pe oameni arta olăritului, în fabule şi în poveştile despre ani-male, viespile sunt considerate leneşe şi lăudăroase, opunându-se harnicelor albine. în V.T. (Deut, 7, 20; Io-
nezeu.
IVAN EVSEEV
i lui Dum-

VIN: La toate popoarele care au cunoscut viticultura, vinul este asociat sângelui şi integrat în toate ceremoniile şi riturile sacre. Numeroase mărturii din V.T. ne vorbesc de faptul că, la evrei, viticultura ocupa un loc extrem de important. Vinul era colectat în saci de piele sau în vase de lut păstrate îngropate în pământ; era servit la marile sărbători comunitare şi rituri de trecere; reprezenta o ofrandă rituală în libațiile dedicate cultului străm^-i— -^
cere; reprezenta o ofrandă rituală în libațiile dedicate cultului strămoşilor. Devine simbolul sângelui Mântuitorului în taina împărtăşaniei creştine. E considerat o băutură de origine celestă, legată de focul uranian, de cunoaşterea absolută. Vinul e o băutură masculină, căreia i se atribuie o putere fecundantă şi transformatoare. Această licoare e menită să abolească condiția cotidiană a exis-tenței şi să îngăduie reintegrarea orgiastică şi mistică (Durând, 325). Ca simbol al imortalității şi al veşnicei tinereți, vinul ocupă locul central în cultul lui Dionysos (Bachus). La egipteni, Osiris este cel care i-a învățat pe oameni să cultive grâul şi vița de vie. Patroni ai viței de vie şi ai vinului sunt divinitățile păgâne şi sfinții cei mai respectați din panteonul diferitelor popoare. Ca sursă a extazului mistic, vinul e simbolul transformării vegetativului într-o forță spirituală. Deşi, după unii cercetă-tori, religia bahică vine să înlocuiască la traci şi la daci o religie mai veche, bazată pe puterea de incantaţie a cuvântului (Tr. Herseni, 1977, 265), de unde şi măsura lui Deceneu de a stârpi viile, în spaţiul carpato-

danubian vinul şi via s-au bucurat de prestigiu sacral. Vinul reprezenta un stimulent şi chiar un simbol al inspirației poetice, al veseliei, dragostei şi adevărului (in vino veritas). Ca orice mare simbol cultural, vinul are şi o faţă întunecată; în V.T. se va lega şi de „limba nereținută", de „pierderea minții" şi „judecata greşită*'" etc. Orgia dionysiacă e, în fond, „tărâmul în care Diavolul se întâlnește cu Dumnezeu, iadul cu raiul, pământul cu cerul, morții cu vii, răul cu binele, urâtul cu frumosul, eroarea cu adevărul. . .a (Tr. Her-seni, 1977, 275).

VIOLET: Această culoare secundară, rezultată din amestecul roşului cu albastrul, din punctul de vedere al spectrului psihologic aparține gamei cromatice reci, liniştitoare; de aceea, este simbolul temperanței, lucidității, reflexivității. Denotă un gen de echilibru dintre cer şi pământ, fiind culoarea mantiei episcopale; semnifică înțelepciune şi responsabilitate pentru credincioşi, dar şi supunere, obediență față de Dumnezeu. Arta Evului Mediu îl înfățişă pe Isus, înainte de supliciul de pe Gol-gotha, îmbrăcat în violet, simbolizând astfel dubla sa natură: divină (=al-bastru) şi pământească (=verde). Probabil că o consecință a unei asemenea interpretări a acestei culori o reprezintă violetul doliului (regal). In nuanța sa de vânăt, este culoarea trecerii autumnale de la viață la moarte şi, în această ipostază simbolică, apare ca unul din motivele dominante ale liricii lui Bacovia: „Amurg de toamnă violet. . . / Doi plopi, în fund, apar în siluete: / — Apostoli în odăjdii violete — / Oraşul tot e violet" (Amurg violet). Ca trecere de la roşul masculin şi agresiv la verdele feminin, este o culoare a involuției, iar, în simbolistica taoistă semnifică „îmblânzirea" sau deplasarea de la yang spre yin. în ritul tantric al aculpării mistico-simbolice a yoghinului, camera, unde se petrece acest mister erotic, este luminată în violaceu, deoarece se crede că violetul stimulează glandele sexuale ale femeii, în timp ce roşul activează potentele erotice ale bărbatului (DSy, 1021).

VIȚĂ DE VIE: Se pare că în tradiţia paleo-orientală această plantă a fost identificată cu Arborele Vieții. Semnul sumerian pentru „viață" era o frunză de viță de vie. La vechii evrei era simbolul a tot ce e frumos, puternic şi folositor. Chiar Iahwe e considerat crescător de vie, iar Istra-elul este via sa. Isus va spune că „Eu sunt vița de vie cea adevărată şi Tatăl Meu este lucrătorul" (Ioan, 15, 1). Vița de vie e simbolul imor-talității şi, în această calitate, figurează în ornamentica şi în iconografia diferitelor popoare. Țăranul român acordă viței de vie o origine sacră, iar legendele o leagă de sângele scurs din rana Mântuitorului: „în coastă l-au înțepat, / Din coastă i-au curs / Sânge şi apă. / Din sânge şi apă / Vița de vie, — poamă; / Din poamă — vin, / Sângele Domnului pentru creştini..." (T. Pamfile, 1914, 16). Cultivarea viei este o îndeletnicire încărcată de sacralitate. în Moldova se spune că trebuie să munceşti via 7 ani, şi să nu te superi, nici să înjuri, chiar dacă te-ai zgâria sau tăia. „Atunci Dumnezeu îți iartă păcatele, te duci drept în cer" (Voronca, 901). Viței de vie îi sunt consacrate câteva sărbători în calen-

darul poporului: Sf. Trif (1 februarie, când se taie butucii de vie), Armindenul (1 mai, când se destupă butoaiele cu pelinul de mai), Sânziene (24 iunie, când se iese cu băutură şi mâncare în dealurile viilor), Cris-tovul viilor (14 septembrie, începutul culesului viilor).

VRABIE: în multe tradiții culturale, vrabia semnifică ataşamentul față de om, iar ciripitul ei e perceput ca plâns al omului izgonit. La indienii din America sunt semne ale belşugului. Se pare că semnificația aceasta o aveau vrăbiile şi în unele zone ale Europei de Est, deoarece în secolul trecut, la slavii răsăriteni, se mai înregistra consumul ritual al vrăbiilor fripte cu ocazia Sărbătorilor de iarnă (L. A. TuPceva, 1991, 163—179) sau folosirea cenuşei provenite de la vrăbiile incinerate pentru sporirea rodului câmpurilor, iar băieţii din zona Irkutskului îşi ungeau penisurile cu untură de vrabie în credința că vor deveni bărbați adevărați (G. Vinogradov, 1924, 19). La o serie de popoare siberiene figurează drept încarnări ale sufletelor strămoşilor şi sunt prezente în cultele şamanice. Ca mesageri ai cerului, apar şi în tradițiile chineze. în cultura tradițională românească, vrabia a păstrat funcțiile sale meteo-rologice. Ele prevestesc ploaie când se scaldă în apă, când ciripesc mult pe pom, când se scaldă în praful de pe drumuri sau când se scoală dis-de-dimineața (German, 12). Se asociază cu neastâmpărul, lăcomia, furtişagul. Totuşi, li se admite ca, în anumite ocazii, să adune resturile de la masă, ca semn de ofrandă şi de ,,îmbunare" împotriva stricăciunilor (M. Coman, 1988, II, 75). Tradiția creştină le-a trecut în categoria păsărilor „necurate". O legendă spune că fiind Isus în chinurile de pe cruce, un stol de vrăbii ar fi zburat dea-supra-i ciripind: „Eviu! Eviu!" Isus le-a blestemat să se nutrească numai cu sfărâmituri şi cu gozurile drumului (V. Aga, 364).

VULPE: Este unul din principalii protagonişti din basmele despre animale şi din fabule, fiind încarnarea şireteniei, falsității, prefăcătoriei, linguşelii, egoismului, furtişagului, vicleniei etc. în diverse mitologii ale lumii, de regulă, nu este legată de personaje divine de prim rang. (O excepție, în acest sens, poate fi socotită ipostaza de vulpea lui Dio-nysos şi cea de crainic al zeiței orezului, Inari — la japonezi). Există şi unele vestigii ale funcției de animal psihopomp, atât în Europa, cât şi în Asia sau America (DSyr 805.) Foarte rar apare în basmele româneşti ca animal călăuzitor şi adju-vant al eroului

(Şăineanu, Basmele, 416). în mitologia amerindiană, vulpea joacă rolul de trickster. Adesea i se atribuie însuşiri magice. în basmele chinezeşti, după 100 de ani, ea se transformă în vrăjitor, iar peste 1 000 de ani, urcă în cer devenind Vulpe Cerească (trei stele din constelaţia Scorpionului). în Europa Occidentală, începând din sec. al Xl-lea, se încheagă un ciclu epic despre Re-nard („Roman de Renart", ,,Reincke-Fuchs"). Există, de asemenea, un bogat folclor „vulpesc" în cluburile şi asociaţiile vânătorilor de vulpi din Anglia. Ambivalenţa acestui animal în folclorul românesc e reconstituită de M. Coman, care însă ajunge la concluzia, oarecum neaşteptată, că

vulpea ar ocupa o poziţie periferică în mitologia românească (186, I, 138—143).

VULTUR: în Fiziologul de redacţie românească din 1774 aflăm scrise următoarele: „Leu iaste împărat la toate ceale cu patru picioare, precum iaste vulturul la ceale zburătoare". E simbol solar, uranian, consacrat divinităţii supreme a cerului, emblemă a puterii imperiale. Pasărea mitică Garuda, din eposul vechii Indii, ve-hicolul lui Vişnu şi duşman al şerpilor, este, la origine, un vultur. Cultul acestei păsări în Europa, după unii cercetători, începe în paleoliticul superior (M. Gimbutas, 1989, 81). în basmele şi miturile diferitelor popoare, vulturul (pajura) este un intermediar între două lumi, vehiculul sufletului pe lumea de dincolo. Ca emblemă a suveranităţii şi puterii supreme, acest simbol se cris-talizează în cultura mesopotamiană şi cea hitită. Este simbolul zeului războiului Ninurta. La greci e pasărea lui Zeus, iar la romani — a lui Jupiter. Tot în Asia Mică apare şi simbolul vulturului bicefal (=rege al regilor); preluat de către turcii sel-djucizi, ajunge în Bizanţ, iar de aici va fi împrumutat de împăraţii Austriei şi Rusiei. Vulturul e asociat focului şi apei. în multe mituri, el aduce focul solar şi apa potabilă. Numele său latinesc aqvila pare a fi, la origine, un eufemism derivat din aqua „apă"; e o pasăre a luminii, a iluminării şi reîntineririi. în legendele româneşti, el nu îmbătrâneşte niciodată, fiindcă atunci „când ajunge la 30 ani, se duce şi se scaldă în Iordan, reîntinerind" (Bîrlea, MEPR, 273). în heraldică; arhitectură, sculptură simbolizează forţa, geniul, eroismul; ascensiunea spirituală, victoria.

z

ZĂPADA: Aparţine fenomenelor uraniene încărcate de sacralitate din cele mai vechi timpuri ale is-toriei. Prin culoarea sa albă imaculată, zăpada e un simbol al purităţii feciorelnice, al neîntinării trupeşti sau sufleteşti. Datorită răcelii sale, ce aminteşte gheţurile şi zăpezile veşnice, e un simbol al virginităţii, dar şi al absenţei căldurii şi senzualităţii, sinonim al frigidităţii. Evanescenţa zăpezii, perisabilitatea ei, amintind de vremurile copilăriei, ale inocenţei fericite a sugerat poetului francez Francois Villon cele-brul vers: „Mais ou sont Ies neiges d'antant?" („Dar unde sunt zăpezile de odinioară?"), devenit alegorie a imposibilităţii întoarcerii clipei fericite. Prin metafora zăpezii imaculate este redată strălucirea hainelor Mântuitorului în Schimbarea la faţă (Luca, 9. 28). Zăpada liniştită aşternându-se pe pământ e privită ca o binecuvântare a cerului, zălog al recoltei viitoare şi al sănătăţii oamenilor: „Cu apa de neaua ^zăpada) de mărţişoru se spală fe-tele preste tot anul spre a se face frumoase şi drăgăstoase" (Mangiuca, Călindariu 1883, martie). Viscolul (Crivăţul) e personificat în legendele româneşti, iar în literatura cultă viforul e una din metaforele cataclismelor istorice.

ZECE: Număr simbolic al totalităţii, al celebrului Tetraktys pitagoreic, reprezentând suma primelor patru cifre din şirul zecimal (1 + 2 + 3 + 4). Decada era considerată drept numărul desăvârşit care se află la baza întregii creaţii universale. Fiecare număr al decadei este un principiu. Totul începe de la Unul divin; acesta se divide în cupluri sau diade: masculin-feminin, lumină-întuneric, cer-pământ, yang-yin; triada va include interacţiunea dintre cele trei niveluri cosmice (ce-lest-terestru-infernal) şi trei . nivele ale vieţii omului (fizic-psihic-spiri-tual); baza piramidei Tetraktys-ului o formează numărul patru: patru puncte cardinale semnificând pământul, patru elemente cosmice (apă-

foc-pământ-aer), patru anotimpuri ale anului. Cifra zece ca simbol al totalităţii se regăseşte şi în Decalog, unde cele zece porunci dumnezeieşti formează o unitate (Legea divină).

ZI: în toate mitologiile arhaice alternarea zilei şi nopţii a reprezentat modelul real sau întruchiparea fenomenologică esenţială a opoziţiei, valorificate semantic şi axiologic, dintre lumină şi întuneric. în majoritatea cazurilor, ziua este intervalul luminii, de la răsăritul soarelui până la asfinţitul său. Ca uni-tate de măsură calendaristică, ziua cuprinde cele 24 de ore (ziua şi noaptea), dar numărătoarea zilelor se făcea în mod diferit. După calendarul actual, începutul unei noi zile (data) e marcat de miezul nopţii. La vechii evrei, ziua se socotea de dimineaţa până în dimineaţa zilei următoare. Romanii calculau ziua începând cu răsăritul soarelui; de aceea Iuliu Cezar rămâne surprins constatând că galii „calculează zilele de naştere şi începutul lunilor şi al anilor în aşa fel încât noaptea precede zilei" (Bellum Gallicum, VI, 18) Zilele sărbătorilor bisericeşti continuă tradiţiile sărbătorilor precreştine ale Europei,

care începeau la asfințitul soarelui. Ziua e asociată luminii, iar această asociere își regăsește, pe plan lingvistic, înrudirea dintre cuvintele ce denumesc ziua, lumina și divinitatea: dies — zi, dius/divus — zeu, diva — zeiță, divum — cer etc. Părțile zilei (dimineața, amiaza, seara, noaptea) sunt puse în relație cu anotimpurile și cu vârstele omului. Din timpuri îndepărtate, există și o corespondență între o zi, o lună și un an (fapt reflectat și în întocmirea horoscoapelor. Cum
timpul nu e uniform, în calendarul poporului, fiecare secvență din zi și din noapte are o valorificare proprie, tot așa cum fiecare zi din săptămână se caracterizează prin valențe mitico-simbolice individuale.

ZILELE SĂPTĂMÂNII: în culturile tradiționale, timpul nu a fost considerat niciodată uniform, imper-sonal și strict obiectiv, așa cum este privit el astăzi, prin prisma cunoştințelor noastre pozitive. Diferitele secvențe temporale erau valorificate în mod diferit sub aspect axiologic și ritualistic, pendulând între timp „sacru" și timp „profan", „pur" și „impur". în acest sistem mitico-poe-tic, zilele săptămânii sunt plasate pe coordonatele unui simbolism astral și numeric care îl ajută pe omul arhaic să reunească timpul și spațiul, microcosmul și macrocosmul într-un tot articulat și coerent. Cele 7 zile ale săptămânii au fost subordonate simbolismului numărului 7, care desemna totalitatea cosmică, și puse în legătură cu sistemul planetar. Fiecare din cele 6 zile lucrătoare ale săptămânii era pusă în corespondență cu una dintre planetele sistemului solar, iar ziua de duminică asociată cu Soarele, așa cum atestă denumirea celei de a 7-a zi în limba germană (Sonntag) sau engleză (Sunday). Ca și planetele, zilele lucrătoare erau socotite „copii ai Soarelui". Legătura lor cu planetele și cu anumiți zei tutelari se păstrează și în limba română, care a moștenit denumirile lor din latină. Lunea — provine din Lunis dies și era dedicată astrului nopții, venerat în credințele și religiile tuturor popoarelor vechi. Mar-țea — din Martes dies, era consa-
crată pla zeului MiercureQ netei Maj merțului plasată vine dini ter". Vin chinată gostei și bâta, în! prezintă unde sab cândva tea zile] form leg s-a odihn sa cosmoj neascăjj poare, zii țite în 1 nificateș cu atrif De reg| cele ff Ziua Marțo care seara I marțeal această drum! un lucj avea I lei
nepă i puită j

' erată planetei Marte și, respectiv, zeului vegetației și al războiului. Miercurea —■ din Mercuris dies, planetei Mercur și zeului tutelar al comerțului și științelor secrete. Joia, plasată la mijlocul săptămânii, provine din Jovis dies „ziua lui Jupi-ter". Vinerea (Vineris dies) era închinată planetei Venus și zeiței dragostei și frumuseții feminine. Sâmbăta, în latină Sa(m)bata dies, reprezintă . un împrumut din ebraică, unde sabat însemna „odihnă" și era cândva denumirea celei de a șaptea zile din săptămână, în care, conform legendei biblice, ziditorul lumii s-a odihnit după ce înfăptuise opera sa cosmogonică. în mitologia românească, ca și în credințele altor popoare, zilele săptămânii erau împărțite în „faste" și „nefaste" și personificate în divinități de tip feminin cu atribute benefice sau malefice. De regulă, sunt socotite „zilele rele", cele impare: Marțea, Joia, Sâmbăta. Ziua de marți era personificată în Marțolea, femeie bătrână și urâtă, care pedepsea femeile ce torceau în seara acelei zile. Se considera că marțea sunt „trei ceasuri rele"; în această zi nu e bine să pornești la drum și în general să începi să faci un lucru nou. Atribute malefice avea și Joimărița, personificarea zilei de joi, „stăpână a căiților de cânepă și a lânei netoarse". Era închipuită ca o matahală purtând o gă-
leată de jeratic, un ciocan sau un cleşte cu care aplica pedepse corporale femeilor ce nu au încheiat torsul până în ziua de Joi Mari din postul prepascal. Deși personificată mai rar, Sâmbăta e privită în popor ca zi nefastă și era dedicată morților. Zilele faste, zile cu noroc erau cele pare: Lunea, Miercurea, Vinerea, personificate și ele având chipul unor femei sfinte care se întâlnesc frecvent în basmele noastre. Mai cunoscută dintre ele este Sfânta Vineri, patroana femeilor și stăpâna peste animale sălbatice, în care cu ușurință se recunosc trăsăturile vechii divinități a pământului. Pe cercetătorii culturii noastre populare îi derutează adesea faptul că aceeași zi poate fi considerată când fastă, când nefastă. Afirmația este valabilă mai ales pentru ziua de Joi, pentru care există numeroase tabu-uri; dar e și o zi prielnică petrecerilor, căsătoriilor, dragostei. Specialiștii în istoria culturii explică aceste oscilații prin interferența a două sisteme diferite de numărătoare a zilelor săptămânii. După un sistem arhaic popular, săptămâna începea cu ziua de luni și, ca atare, Lunea, Miercurea și Vinerea erau zile impare, deci nefaste. în sistemul numărătorii bisericești, săptămâna începe cu ziua de duminică, când zilele pare coincid cu Marțea, Joia și Sâmbăta.

BIBLIOGRAFIE

Aeppli, Ernest, Les reves et leur interpretation, Paris, Payot, 1978.

Aga, Victor (Pr.), Simbolica biblică și creștină. Dicționar enciclopedic (cu istorie, tradiții, legende, folclor), Timișoara, 1935.

AI-George, Sergiu, Limbă și gândire în cultura indiană, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

Alecsandri, Vasile, Poezii populare ale românilor, în Vasile Alecsandri, Opere, voi. III, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1983.
Allendy, Rene, Le symbolisme des nombres, Paris, 1948.
Aziza, Claude, Olivieri Claude, Sctrik Robert, Dictionnaire des symboles et des themes litteraires, Paris, Fernand Nathan, 1978.
Bachelard, Gaston, L'air et les songes, Paris, 1948.
Bachelard, Gaston, La terre et les reveries du repos, Paris, 1948.
Bachelard, Gaston, La poetique de la reverie, Paris, P.U.F., 1971.
Bahtim, Mihail, Probleme de literatură şi estetică, Bucureşti, Editura Univers, 1982.
Baltrusaitis, Jurgis, Evul mediu fantastic, Bucureşti, Editura Meridiane, 1975.
Barthes, Roland, Romanul scriiturii, Bucureşti, Editura Univers, 1987.
Bălăceanu-Stolnici, C, Anatomiştii în căutarea sufletului, Bucureşti, Editura Albatros, 1981.
Bălăşel, T., Cocoşul şi găina, în „Albina", nr. 41, 1898, pp. 1302—1305.
Berciu, Dumitru, Arta traco-getică, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1969.
Bernea, Ernest, Cadre ale gândirii populare româneşti, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.
Bernştam, T. A., Ornitomorfnaja simvolika vostocnych slavjan, în „Sovetskaja etno-grafija", nr. 1, 1982, pp. 29—31.
Bibicescu, I. G., Poezii populare din Transilvania, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
Bîcikov, V. V., Estetica antichităţii târzii (secolele II, III), Bucureşti, Editura Meridiane, 1984.
Bîrlea, MEPR=Bîrlea, Ovidiu, Mică enciclopedie a poveştilor româneşti, Bucureşti,. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.
Bîrlea, Ovidiu, Poetică folclorică, Bucureşti, Editura Univers, 1979.
Bîrlea, Ovidiu, Folclorul românesc. Momente şi sinteze, voi. I, Bucureşti, Editura. Minerva, 1981, voi. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.
Boboc, Nicolae, Motivul premioritic în lumea colindelor, Timişoara, Editura Facla, 1985.
Brill, Tony, Legende populare româneşti, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
Buhociu, Octavian, Folclorul de iarnă. Ziorile şi poezia păstorească, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.
Burada, Teodor, Privelişti şi datini strămoşeşti, în Teodor T. Burada, Opere, voi. III» Bucureşti, Editura Muzicală, 1978, pp. 210—224.
Butură, Vaier, Etnografia poporului român, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

q
14-1

Butură, Vaier, Cultura spirituală românească, Bucureşti, Editura Minerva, 1992. Caesar, Iulius Caius, Comentarii de bello Gallico. Războiul gallic. Războiul civil,
Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964.
Campbell, Joseph, Les heros aux miile et un visage, Paris, 1978.
Candrea, I. A., Iarba fiarelor. Studii de folclor, Bucureşti, Cultura Naţională, 1928. Candrea, I. A., Folklorul medical român comparat. Privire generală. Medicină magică, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944.
Cantemir, Dimitrie, Descrierea Moldovei, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, Caraman, Petru, Colindatul la români, slavi şi la alte popoare, Bucureşti, Editura
Minerva, 1983.
Caraman, Petru, Pământ şi apă. Contribuţie etnologică la studiul simbolistica eminesciene, Iaşi, Editura Junimea, 1984. Călinescu, G., Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.
Cheie-Pantea, I., Palingeneza valorilor, Timişoara, Editura Facla, 1982. Chelcea, Ion, Reflexe mitologice cu substrat social şi preistoric in cultura populară
românească, în „Revista de filosofie", nr. 3, 1987, pp. 293—313. Chiţimia, Silvia, Balada „Şarpele" în elementele ei de străveche cultură românească,
în REF, nr. 2, 1979, pp. 185—195. Ciauşanu, Gh. F., Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare
vechi şi nouă, Bucureşti, 1914.
"V Cirlot, J. E., A Dictionary of Symbols, London, 1962.
^ Coman, Mihai, Izvoare mitice, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980. Coman, Mihai, Sora Soarelui, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.
Coman, Mihai, Mitologie populară românească, I. Vieţuitoarele pământului şi ale apei, Bucureşti, Editura Minerva, 1986; II. Vieţuitoarele văzduhului, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.

Comişel, Emilia, Folclorul copiilor. Studiu şi antologie, Bucureşti, Editura Muzicală,. 1982.
Constantinescu, Mircea, Triumful lui Făt-Frumos. O lectură comparată a basmului „Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte", Bucureşti, Editura Albatros, 1979.
Cornea, Andrei, Mentalități culturale şi forme artistice în epoca romano-bizantină. (300—800), Bucureşti, Editura Meridiane, 1984.
Coşbuc, George, Elementele literaturii poporale, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986. Crețu, Vasile Tudor, Ethosul folcloric — sistem deschis, Timişoara, Editura Facla,. 1980.
Daniel, Constantin, Scripta aramaica, I., Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980.
Deac, Mircea, Brâncuşi — surse arhetipale, Iaşi, Editura Junimea, 1982.
Delumeau, J., Frica în Occident (secolele XIV—XVIII). O cetate asediată, voi. I—II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986.
Densusianu, Ovid, Graiul din Țara Haţegului, Bucureşti, Socec, 1915.
Densusianu, Ovid, Viața păstorească în poezia noastră populară, voi. I, Bucureşti,. Editura Casa Școalelor, 1922.
Densusianu, Ovid, Semantism anterior despărțirii dialectelor române, în „Dacoroma-nia", voi. II, 1925, pp. 4—5.
DEX = Dicționarul explicativ al limbii române, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R.j j 1975.
r> Diel, Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, Paris, Payot, 1970.
Drogeanu, Paul, Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc, Bucureşti, Editura. Eminescu, 1985.
Dumezil, Georges, La religion romaine arha'ique, Paris, Payot, 1966. Durând, Gilbert, Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipo— logia generală, Bucureşti, Editura Univers, 1977. Eliade, Mircea, Comentarii la legenda Meşterului Manole, Bucureşti, Editura Publi- com, 1943.

Eliade, Mircea, Insula Ini Euthanasius, Bucureşti, Editura Fundațiilor Regale, 1943.
Eliade, Mircea, La Sacre et le Profane, Paris, GalHmard, 1965.
Eliade, Mircea, Mythes, reves et mysteres, Paris, Gallimard, 1972.
Eliade, Mircea, Le Yoga. Immortalite et Liberte, Paris, Payot, 1977.
Eliade, Mircea, Histoires des croyances et des idees religieuses. I. De Vage de la pierre aux Mysteres d'Eleusis, Paris, Payot, 1976; II. De la Gautama Boudha au triomphe du christianisme. Paris, Payot, 1978.
"Eliade, Mircea, Aspecte ale mitului, Bucureşti, Editura Univers, 1978.
EHade, Mircea, De la Zalmoxis la Genghis-Han, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980.
Eliade, Mircea, Istoria religiilor si culturilor „populare", în „Anuarul Arhivei de folclor", Cluj, voi. VIII—IX, 1991, pp. 39—58.
Eminescu, Minai, Literatura populară, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.
Enciclopedia civilizației romane, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1980.
Evseev, Ivan, Cuvânt — simbol — mit, Timişoara, Editura Facla, 1983.
Evseev, Ivan, Simboluri folclorice, Timişoara, Editura Facla, 1987.
Evseev, Ivan, Jocuri tradiționale de copii. Rădăcini mitico-rituale, Timişoara, Editura Excelsior, 1994.
Florescu, Radu, Daicoviciu, Hadrian, Roşu, Lucian, Dicționar enciclopedic de artă veche a României, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980.
Fochi, Adrian, Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XlX-lea (Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu), Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
Frazer, J. George, Creanga de aur, voi. I—V, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.
Freidenberg, O. M., Mif i literatura drevnosti, Moscova, 1978.
Freud, Sigmund, Introducere in psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1980.
Freud, Sigmund, Scrieri despre literatură şi artă, Bucureşti, Editura Univers, 1980.
Frîncu, Teofil, Candrea, G., Românii din Munții Apuseni (Moții), Bucureşti, Tipografia Gr. Luis, 1888.
Frobenius, Leo, Cultura Africii. (Prolegomena la o teorie a configurației istorice), voi. I—II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982.
Frobenius, Leo, Paideuma (Schiță a unei filosofii a culturii), Bucureşti, Editura Meridiane, 1985.
German, Traian, Meteorologie populară (Observări, credințe, obiceiuri), Blaj, 1928.
Ghinoiu, Ion, Popasuri etnografice româneşti, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981.

Ghinoiu, Ion, Vârstele timpului, Bucureşti, Editura Meridiane, 1988.
Ghinoiu, Ion, Zilele săptămânii. Credinţe şi tradiţii, în „Tradiţia Românească", nr. 1,- 1992, pp. 31—33.
Ghika, Matila C, Estetica şi teoria artei, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.
Gimbutas, Marija, Civilizaţie şi cultură (Vestigii preistorice în sud-estul european), Bucureşti, Editura Meridiane, 1989.
Girard, Rene, Le bouc emissaire, Grasset, 1982.
Giurgiu, Felicia, Motive şi structuri poetice, Timişoara, Facla, 1980.
Gorovei, Artur, Credinţe şi superstiţii, Bucureşti, Editura Socec, 1915.
Gorovei, Artur, Descântecele românilor, Bucureşti, 1931.
Gorovei, Artur, Cimiliturile românilor, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.
Gubernatis, A. de, Zoologicul mythology, voi. I—II, London, 1872.
Guenon, Rene, Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
Hasdeu, B. P.,' Etymologicum Magnum Romaniae. Dicţionarul limbii istorice şi poporane a românilor. Bucureşti, Stabilimentul grafic Socec &Teclii, t. I, 1887, t II, 1887, t. III, 1893, t. IV, 1896.
Hasdeu, B. P., Cucul şi turturica la români şi la persiani, în „Columna lui Traian", VIII, 1877, pp. 301—302.

Herseni, Traian, Forme străvechi de cultură poporană românească, Cluj-Napocâ, Editura Dacia, 1977.
Hesiod, Opere. Naşterea zeilor (Teogonia). Munci şi zile. Scutul lui Heracles, Bucureşti, Editura Univers, 1973.
Homer, lliada, Traducere de George Murnu, Bucureşti, Editura Univers, 1985.
Homer, Odiseea, în româneşte de G. Murnu, Bucureşti, ESPLA, 1956.
Huizinga, Johan, Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii, Bucureşti, Editura Univers, 1977.
Iljustrirovannaja polnaja populjarnaja biblejskaja enciklopedija, Trud i izdanie arhimandrita Nikifora, Moscova, 1851.
Ionescu, Anca Irina, Lingvistică şi mitologie, Bucureşti, Editura Litera, 1978.
Ivanov, V. V., Toporov, V. N., Slavjanskie jazykovye modelirujuscie sistemy, Moscova, 1965.
Ivanov, V. V., Toporov, V. N., Isşledovanija v oblasti slavjanskich drevnostej, Moscova, 1974.
Kalendarnye obycai i obrjady v stranach zarubeznoj Evropy, Moscova, 1978.
Kernbach, Victor, Dicţionar de mitologie generală, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.
Kernbach, Victor, Mituri esenţiale, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.
Keyserling, Hermann, Analiza spectrală a Europei, Iaşi, Institutul European, 1993.
Kruglyj god. Russkij zemledel 'ceskij kalendar', Moscova, 1991.
Jarnik, I. U., Bîrseanu, A., Doine şi strigături din Ardeal, 1885.
Jung, C. G., L'homme et ses symboles, Paris, 1964.
Jung, C. G., Psychologie et alchimie, Paris, Buchet-Chastel, 1970.
Jung, C. G., 17 noţiuni-cheie din vocabularul lui C. G. Jung (Fragmente din Psiho-loghische Tipen, 1921), în „Secolul XX", nr. 310/311/312, 1986.
Laluette, Claire, Civilizaţia Egiptului antic, voi. I—II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987.
Lambrior, AL, Studii de lingvistică şi folcloristică, Iaşi, Editura Junimea, 1976.
Lauşkin, D., Baba-Jaga i odnonogie bogi, în voi. Fol'klor i etnografica, Leningrad, 1970, pp. 181—201.
Leroi-Gourhan, Andre, Gestul şi cuvântul, voi. I—II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983.
Levi-Strauss, Claude, Antropologia structurală, Bucureşti, Editura Politică, 1978.
Lips, Iulius, Obârşia lucrurilor, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1964.
Lovinescu, Vasile, Al patrulea hagialâc, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981.
Lovinescu, Vasile, Creangă şi Creanga de aur, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983.
Mangiuca, Simeon, Călindariu iulian, gregorian şi poporal român cu un comentariu pe anul 1882, Oraviţa — Braşov, 1881.
Mangiuca, Simeon, Călindariu iulian, gregorian şi poporal român... pe anul 1883, Oraviţa — Biserica Albă, 1882.
Marian, Simion Florea, Ornitologia poporană română, Cernăuţi, voi. I—II, 1883.
Marian, Simion Florea, Sărbătorile la români. Studiu etnografic, voi. I (Cârnilegile), Bucureşti, 1898, voi. II (Păresimile), Bucureşti, 1899, voi. III (Cincizecimea), Bucureşti, 1901.
Marian, Simion Florea, Nunta la români. Studiu istorico-etnografic, Bucureşti, 1890.
Marian, Simion Florea, înmormântarea la români. Studiu etnografic, Bucureşti, 1892.
Marian, Simion Florea, Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor. Studiu folcloristic, Bucureşti, 1903.

Marian, Simion Florea, Botanica poporană (Capitolul „Mătrăguna"), în REF, nr. 3—4, 1988, pp. 114—123.
Meletinskij, E. M., Paleoaziatskij mifologiceskij epos. Cikl vorona, Moscova, 1979.
Mify, I, 11 = Mify narodov mira, Enciklopedia v dvuch tomaeh, voi. I, Moscova, 1980, voi. II, Moscova, 1982.

Mihăilescu, Dan, Limbajul culorilor şi al jormelor, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.
Munteanu, Ştefan, Stil şi expresivitate poetică, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972.
Muşlea, I., Cercetări de' etnografie şi de folclor, voi. I—II, Bucureşti, Editura Mi-nerva, 1971—1972.
Muşlea, Ion, Bîrlea, Ovidiu, Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu, București, Editura Minerva, 1970.
Muşu, Gheorghe, Din istoria formelor de cultură arhaică, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973.
Nioulință-Voronca, Elena, Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică, Cernăuți, 1903.
Niculiță-Voronca, Elena, Studii de folclor, voi. I, Bucureşti, 1908, voi. II, Cernăuţi, 1912.
Novacovici, Emilian, Disertaţiuni ţinute în şedinţele publice din cercurile culturale ale plasei Răcășdia, Oravița, 1928.
N.T. = Noul Testament. Versiune revizuită, redactată şi comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, Bucureşti, Editura Institutului Biblic, 1993.
Oișteanu, Andrei, Grădina de dincolo. Zoosophia, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980.
Oișteanu, Andrei, Reminiscenţe mitico-rituale în folclorul copiilor, în „Folclor literar", voi. VII, Timişoara, 1988, pp. 51—80.
Oișteanu, Andrei, Mătrăguna şi alte plante psihotrope, în „Revista de istorie şi teorie literară", nr.3—4, 1988, pp. 134—136.
Otescu, Ioan, Credinţele ţăranului român despre cer şi stele, Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1907.
Ovidius, Metamorfoze, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972.
Pamfile, Tudor, Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic, Bucureşti, Academia Română, Socec, 1910.
Pamfile, Tudor, Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului, Bucureşti, Academia Română, Socec, 1914.
Pamfile, Tudor, Povestea lumii de demult (după credinţele poporului român), Bucureşti, Socec, 1913.
Pamfile, Tudor, Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român, Bucureşti, Academia Română, Socec, 1915.
Pamfile, Tudor, Mitologie românească. I. Duşmani şi prieteni ai omului, Bucureşti, Academia Română, Socec, 1916.
Papadima, Ovidiu, Literatura populară română (din istoria şi poetica ei), Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968.
Papadima, Ovidiu, Neagoe Basarab, meşterul Manole şi „vânzătorul de umbre", în voi. Meşterul Manole, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980, pp. 201—202.
Papahagi, Pericle, Megleno-românii (Studiu etnografico-filologic), în „Analele Academiei Române. Memoriile Secţiunii literare", 1903, pp. 1—135.
Papahagi, Tache, Mic dicţionar folkloric, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.
Papu, Edgar, Existenţa romantică. Schiţă morfologică a romantismului Bucureşti Editura Minerva, 1980. '
Papu, Edgar, Motive literare româneşti, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983.
Pavelescu, Gheorghe, Mana în folclorul românesc, Sibiu, 1944.
Petrescu, Paul, Arcade în timp, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983.
Pop, Mihai, Căluşul (lectura unui text), în REF, 1975, nr. 1, pp. 15—^31. Pop, Mihai, Obiceiuri tradiţionale româneşti, Bucureşti, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, 1976.
Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, Folclor literar românesc, Bucureşti Editura Didactică şi Pedagogică, 1976.
Propp, V. I., Russkie agrarnye prazdniki, Leningrad, 1963. Propp, V. I., Rădăcinile istorice ale basmului fantastic, Bucureşti, Editura Univers,
Propp, V. L, Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye statji, Moscova, 1976.
Răduleseu-Codin, C, îngerul românului (Poveşti şi legende din folclor), Bucureşti, Socec, 1913.
Rădulescu-Codin, C, Mihalache, D., Sărbătorile poporului, Bucureşti, Academia Română, 1909.
Rădulescu-Codin, C., Comorile poporului, ediția a Ii-a, Bucureşti, Editura Casa ■

Şcoalelor, 1931.
Bicoeur, Paul, De l'interpretation, Paris, 1966.
Riftin, B. L., Ot mija k romanu, Moscova, 1979.
Roque, Marion Angela, La cygogne et la chuette en Castille. Symboles de vie et de mort, în „Etimologie frangaise", 1989, nr. 4, pp. 371—381. Rusu, Valeriu, Note la Tache Papahagi, Mic dicționar folkloric, București, Editura Minerva, 1979, pp. 503—540. Russu, I. I., Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dac şi componenta latino-romanică, București, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981. Santarcangeli, Paolo, Cartea labirinturilor. Istoria unui mit şi a unui simbol, voi. I—II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.
Segall, Sal, Din folclorul poporului evreu. Credințe, datini, superstiții, Bucureşti, 1927.
Simion, Victor, Imagine şi legendă, Motive animalice în arta evului mediu românesc, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983.
Simionescu, Ion, Flora României, Bucureşti, Editura Albatros, 1973. Slavjanskij i balkanskij fol'klor (Obrjad, Tekst), Moscova, 1981. Sperber, D., Le symbâlisme en generale, Paris, Herman, 1974.
Sudnik, J. M., Țivijan, T. V., O mifologii Ijaguski, în voi. Baltoslavjanskie issledo-vanija, Moscova, 1981, pp. 142—153.
Şăineanu, Lazăr, Basmele române in comparațiune cu legendele clasice şi cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
Şeuleanu, Ion, Poezia populară de nuntă, Bucureşti, Editura Minerva, 1985. Taloş, Ion, Meşterul Manole (contribuții la studiul unei teme de folclor european), Bucureşti, Editura Minerva, 1973.
Teodorescu, G. Dem., Poezii populare române, Bucureşti, Editura Minerva, 1982. Tocilescu, Gr. G., Materialuri folcloristice, voi. I—II, Bucureşti, Tipografia Corpului Didactic, 1901.
Tohăneanu, Gheorghe, Dincolo de cuvânt, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1976.
Tonoiu, Vasile, Ontologii arhaice în actualitate, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989.
Toporov, V. N., Baltijskie i slavjanskie nazvanija bozjej korovki (Coccinella sep-tempunctata) v svjazi s rekonstrukciej odnogo iz fragmentov osnovnogo mifa, în voi. Etnolingvisticeskie baltoslavjanskie kontakty v nasto-jascem i proslom, Moscova, 1978.
Toporov, V. N., Observații asupra codului vegetal al mitului esențial, în voi. Semnificație şi comunicare în lumea contemporană, Bucureşti, Editura Politică, 1985, pp. 215—223.
Todoran, Eugen, Lucian Blaga. Mitul poetic, Timişpara, Editura Facla, 1982.
Tul'ceva, L. A., Simvolika vorob'ja, în Obrjad i obrjadovyj fol'klor, Moscova, 1991, pp. 163—179.
Ursache, Petru, Prolegomene la o estetică a folclorului, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
Uspenskij, B. A., Filologiceskie razyskanija v oblasti slavjanskich drcvnostej, -Moscova, 1982.
Vasmer, Max, Russisches Etymologisches Wb'rterbuch, Heidelberg, 1950—1958 (trad. în limba rusă: Etimologiceskij slovar' russkogo jazyka, voi. I—IV, Moscova, 1964—1972.
Viciu, Alexiu, Flori de câmp. Doine, strigături, bocete, balade, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 197G.

Vinogradov, G., Russkij detskij kalendar', Irkutsk, 1924.
Vinogradova, L. N., Devicji gadanija o zmnuzestve, în voi. Slavjanskij i balkanskij fol'klor, Moscova, 1981. Voronca = Elena Niculiță-Voronca, Datinile şi credințele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică, Cernăuți, 1903.
Vuia, Romulus, Studii de etnografie şi folclor, Bucureşti, Editura Minerva, 1975. Vulcănescu, Romulus, Măştile populare, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970. .Vulcănescu, Romulus, Coloana cerului, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1972. Vulcănescu, Romulus, Mitologie română, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1987. Welter, Gustave, Les croyances primitives et leurs survivances, Paris, Armând Colin, 1960. Zanne, Iuliu, Proverbele românilor, voi. I—XXIII, Bucureşti, Socec, 1895—1912.